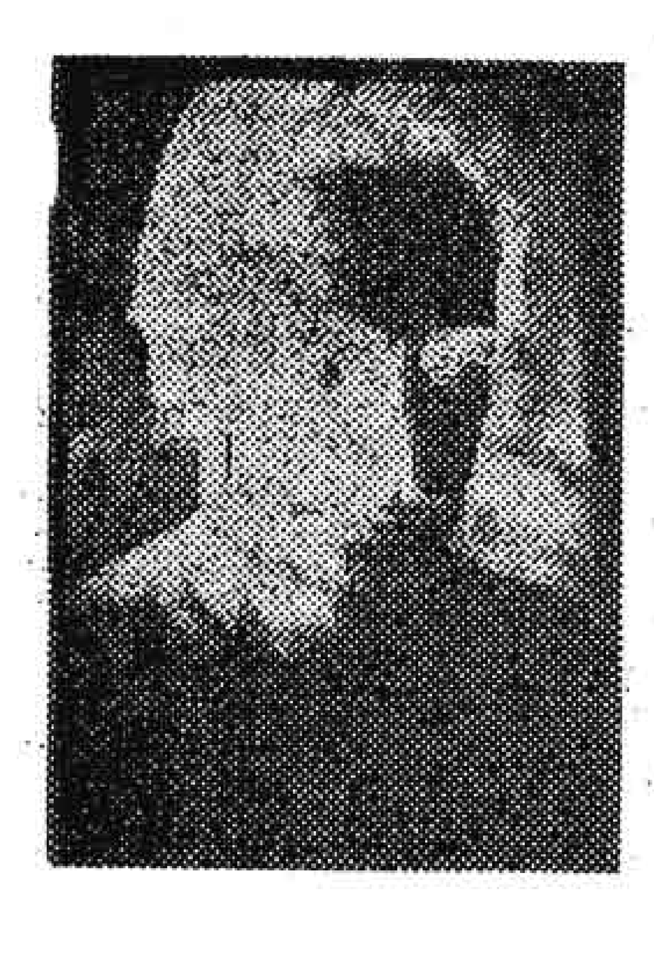
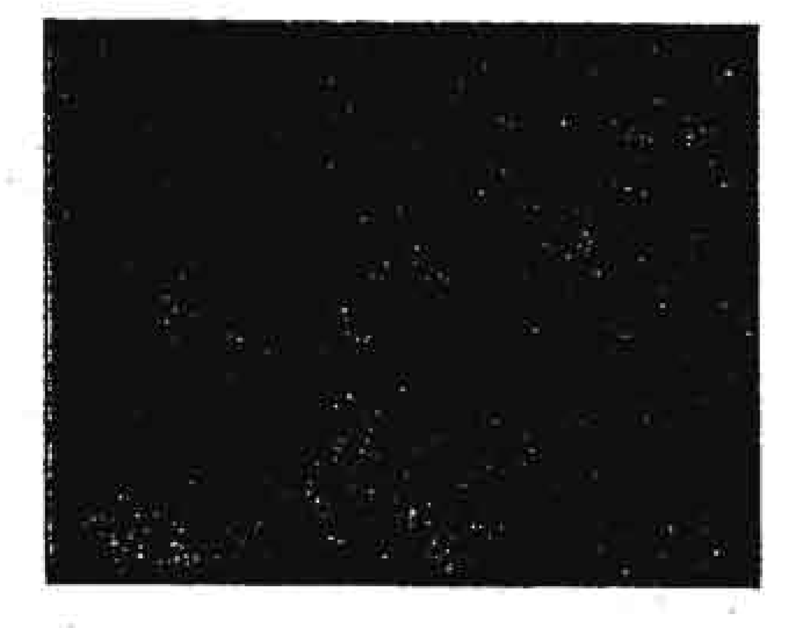
LUNES DE REVOLUCION













Carlos
RECUERDO DE
ENRIQUEZ

CARLOS ENRIQUEZ, nació en el poblado de Zulueta, Las Villas, en el año de 1901. Se graduó de bachiller en 1920. Muy joven aún es enviado por su familia a los Estados Unidos, con el objetivo de que abandonara su vocación e interés por la pintura y se dedicara a una actividad lucrativa. Pero C E por encima de la decisión familiar, en lugar de dedicarse al estudio de una profesión práctica, ingresa en la Pennsylvania Academy of Fine Art, la cual abandona por considerar inadecuada a su sensibilidad y a su rebeldía artística tales estudios. Es expulsado de este centro artístico. Se incorpora al movimiento plástico cubano denominado "Generación del 27" que encabeza el brioso y polémico Víctor Manuel, aunque ya desde 1923, Carlos Enríquez mantenía una postura franca y decidida frente a los conceptos estéticos que entonces primaban. En los años correspondientes de 1930 a 1934, viaja por Francia, España, Italia e Inglaterra. En España estudia con toda seriedad y rigor a Goya, al Greco y a Zurbarán. Durante su estancia en París conoce de cerca el movimiento surrealista, que le descubre nuevas posibilidades a sus sueños de realizar una pintura de acentos y matices cubanos. Como complemento a su importante obra plástica, Carlos Enríquez, escribe tres novelas, que son una hermosa clarinada a la perspectiva de realizar una obra de pura y sabrosa cubanía. Ellas son "Tilín García", "La Vuelta de Chencho" y "La Feria de Guaicanama". Después de una vida agitada, sazonada de mil aconteceres, muere en La Habana, un día cualquiera, justamente un dos de mayo de 1957.

UNA BREVE BIOGRAFIA PARA UNA LARGA VIDA





● *director: guillermo cabrera infante* ● *Subdirector: pablo armando fernández*
● *director artístico: raúl martínez* ● *lunes No. 123, septiembre 18 de 1961*

CARLOS ENRIQUEZ EN Carlos Enriquez

Por Oscar Hurtado

Un campesino al romper el alba sale montado en su caballo. El gallo canta y comienza a iluminarse el cielo. Si el campesino es también pintor, el hechizo de los suaves matices del alba quedarán fijados en sus pupilas. Es la hora de las transparencias que se inicia con el violeta, donde el cielo se nos expresa por la acuarela, oficio de colores suaves, transparentes, licuados; es la hora donde el violeta se transforma suavemente en rosa, en rosicler, y después en rojo. La hora de los grises y perlas; la hora que no ha de repetirse ya durante todo el día, porque el día del trópico, que muere en el violeta —así como nace en este color—, presenta en el crepúsculo una intesidad en sus luces que no tuvo en el alba. Este momento único que precede al amanecer explica la paleta de Carlos Enríquez.

Los cuadros campestres de Carlos Enríquez abundan en caballos. El hombre y el caballo, cuando son inseparables por la necesidad que impone el Monte, crean el centauro y la aventura. Carlos era un hombre de acción. De no haber sido Carlos Enríquez, el pintor, hubiera sido Manuel García, el vengador de injusticias por la libre. A la inversa de Alejandro Magno, el guerrero, que al encontrarse con Diógenes, el filósofo, exclamó que si no fuera Alejandro le gustaría ser Diógenes, Carlos prefirió soñar y actuar en las dos dimensiones.

Byron y Baudelaire nos dejaron impresas sus desdichas, así como Whitman su felicidad. Carlos Enríquez nos deja en sus novelas un tipo de personaje, hombre muy hombre, que es también Carlos Enríquez.

El ejercicio de las letras impone, en muchos creadores, un absoluto: la de escribir un libro que, de cierta manera, los incluya a todos. Quienes alimentan esta ilusión eligen elevados asuntos. Esto exige representar la realidad a través de sus leyes (como en la ciencia) o de simbolizarla en un asunto o tema (como en el arte). Quevedo, que es toda una literatura, no nos deja un tema, un personaje que lo represente —así como Cervantes deja el Quijote y Homero a Ulises—, sino que nos deja a Quevedo, personaje popular de algunos cuentos de tradición oral. Por otra parte, Góngora demostró que un libro importante puede prescindir de un tema importante. A Mallarmé no le bastaron temas triviales; los buscó negativos: la ausencia de una flor o de una mujer, la blancura de la hoja del papel antes del poema (de este último también habló Chesterton).

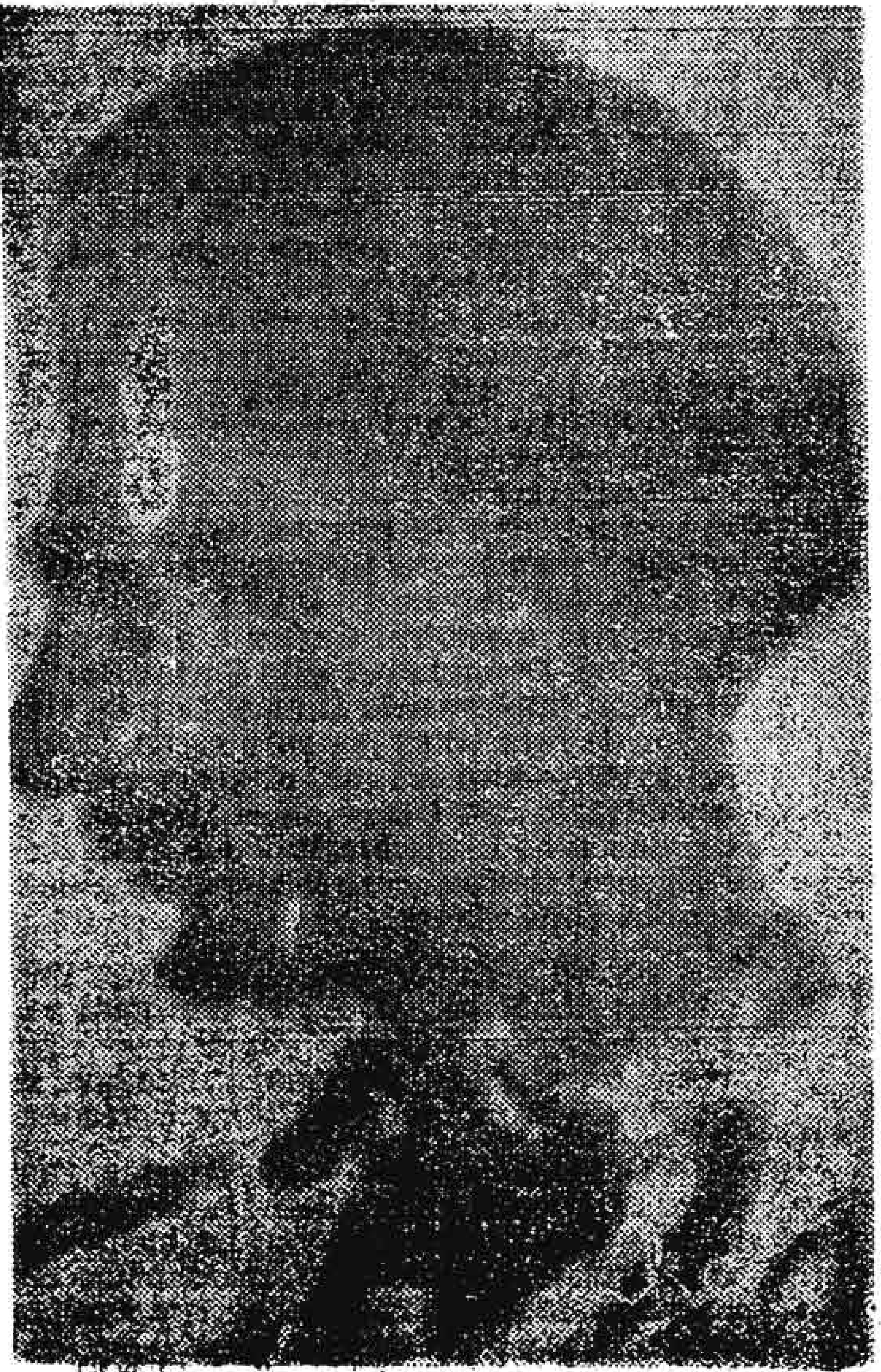
Pero en la obra de Carlos Enríquez siempre está Carlos Enríquez. El impulso de lo erótico fue tan intenso en él que toda su obra está impregnada fuertemente de su sabor, lo cual hace imposible separar la obra del hombre como si la primera fuese una segunda naturaleza. La obra de Carlos no trasciende los rasgos diferenciales del yo y no podemos decir de él lo que William Hazlitt de Shakespeare, **He is nothing in himself** (El no es nada en sí mismo).

El pintor, el escritor, el existente, no se daban por separado. Esta trinidad, que en otros se presenta como división de la personalidad, en Carlos se integraba como las facetas de un poliedro. Fue nada menos que todo un hombre que no contempló al hombre como espectáculo: de ahí su protesta contra las injusticias sociales que siempre lo caracterizó. Como artista podemos decir que, salvo el color de nuestro cielo en el alba, toda su expresión fue extraída de su propia naturaleza.

Macaulay, en su artículo sobre Bunyan, se maravilla de que las imaginaciones de un hombre sean con el tiempo recuerdos personales de muchos otros. Así las de Carlos Enríquez.

Algunas veces, escuchando el anecdotario de su vida intensa y movida, recuerdo aquella frase de Hudson (el de **La Tierra Púrpura**) de que muchas veces en la vida emprendió el estudio de la metafísica, pero que siempre lo interrumpió la felicidad.











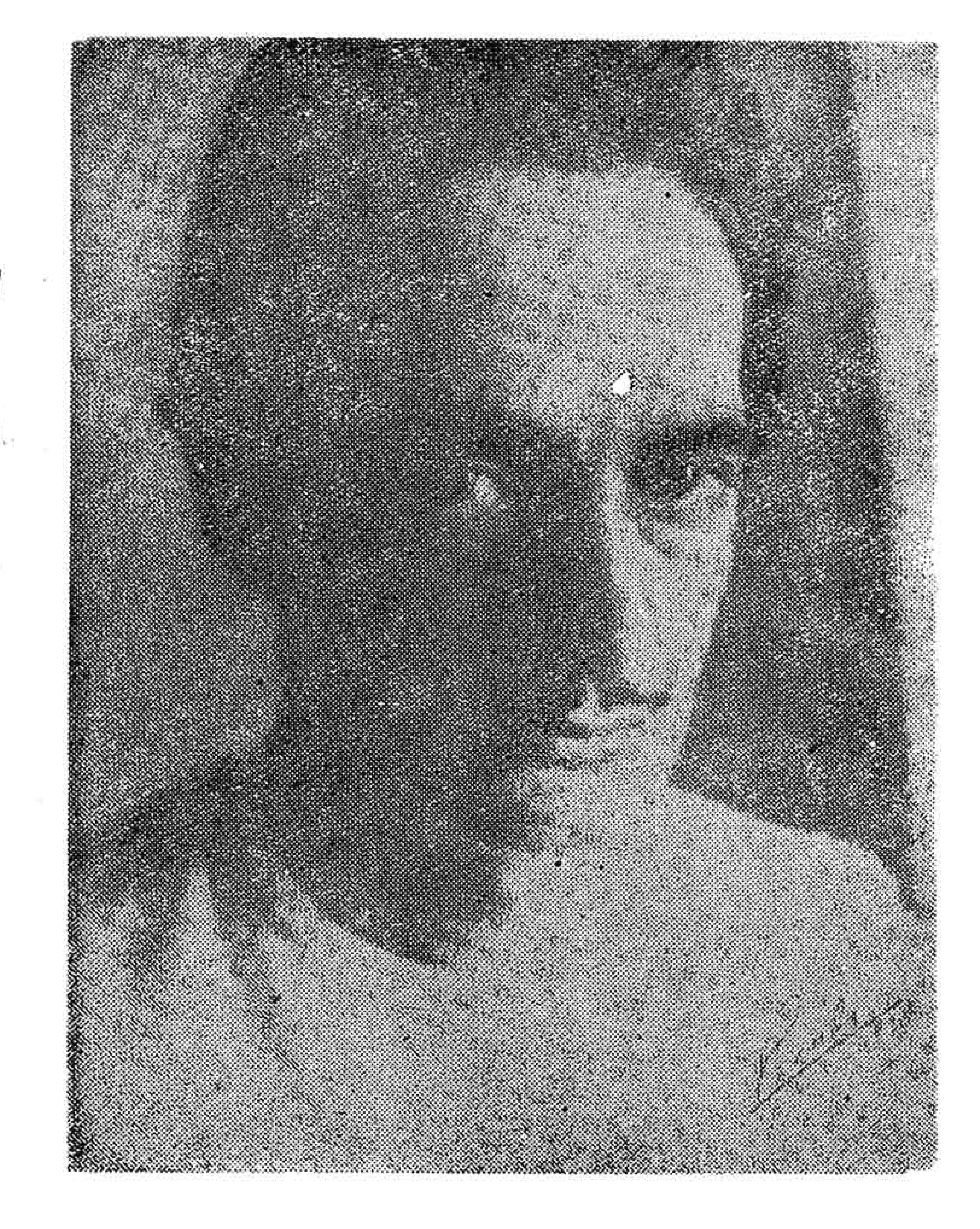
RETRATOS DEL ARTISTA

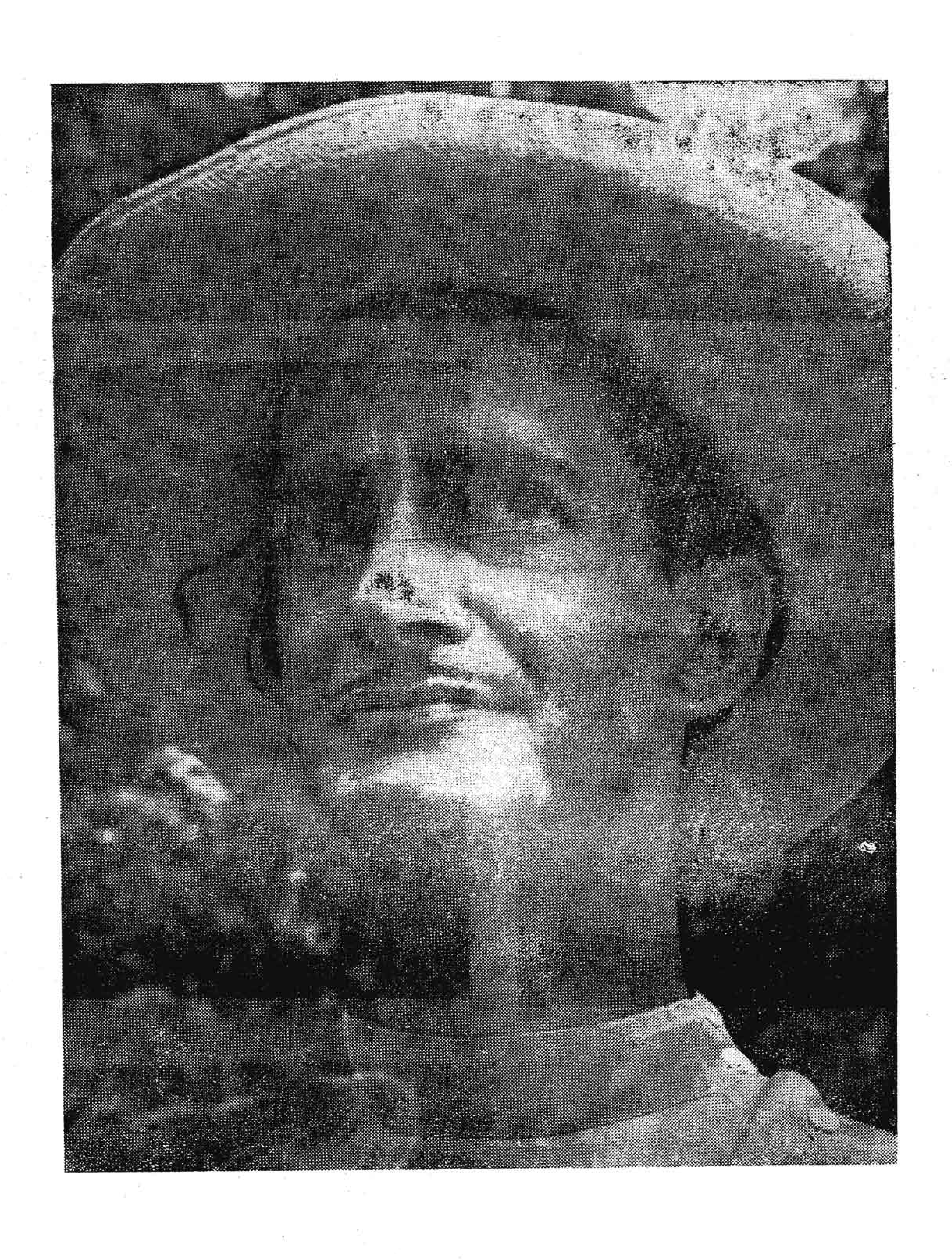
CARLOS ENRIQUEZ PORTOCARRERO PEÑITA ROMERO ARCIAGA RAMON BLANCO EDUARDO ABELA-1936





RETRATOS DEL ARTISTA



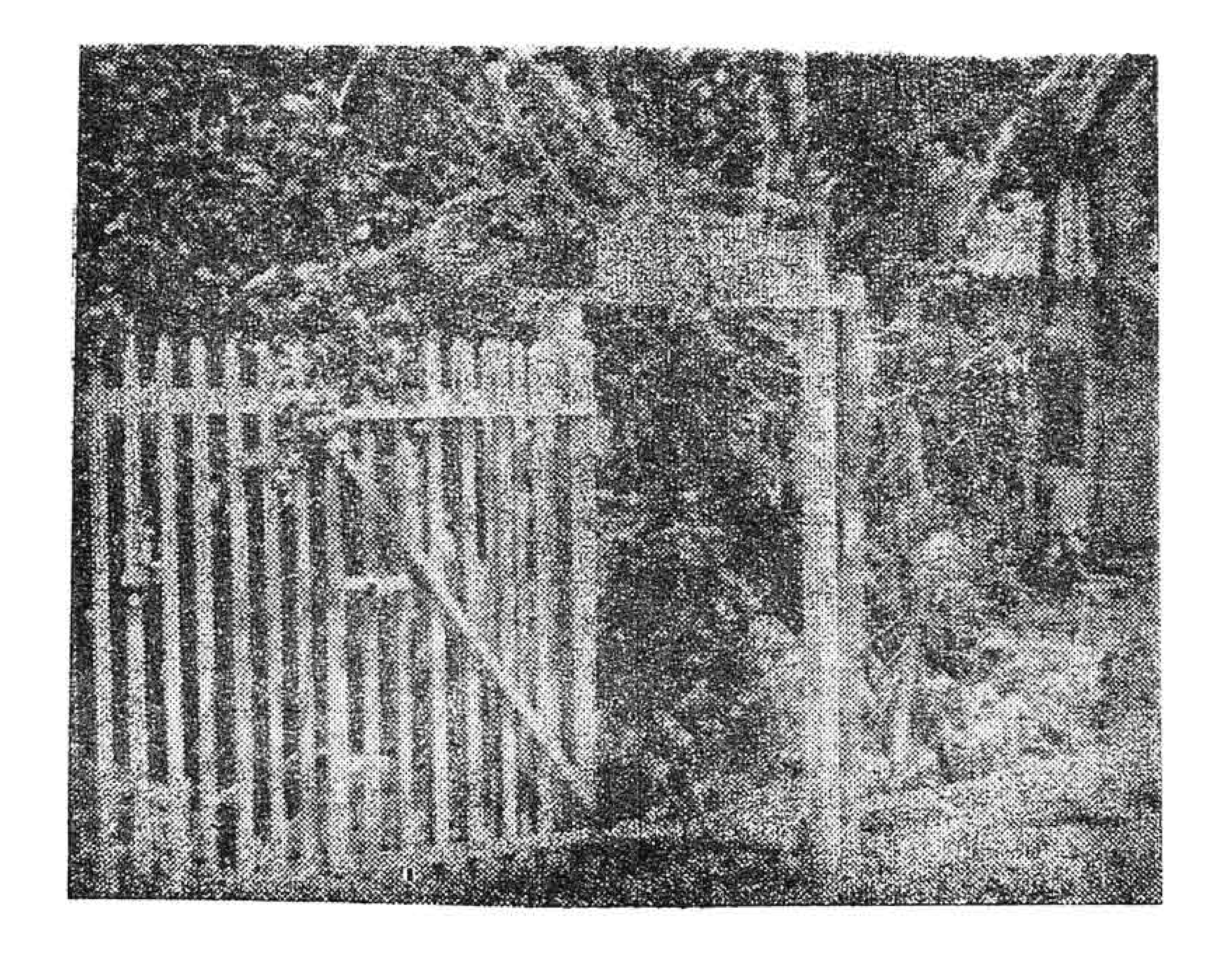


Carlos ENRIQUEZ









la estética de Carlos Enríquez

De una carta al curador del Museo de Arte Moderno de Nueva York, de una conferencia en La Habana han salido estos fragmentos de opiniones plásticas, de puntos de vista artísticos que pueden llamarse la Estética de Carlos Enríquez —o al menos, es lo más próximo a una estética que ha producido un pintor cubano en nuestro tiempo.

...Creo que mi obra se encuentra en un constante plano evolutivo hacia la interpretación de imágenes producidas entre la vigilia y el sueño, las cuales pueden tener la realidad de un recuerdo involuntario o la irrealidad de las cosas embrionarias. Sin embargo, esto no quiere decir que sea surrealista, aunque acepto la libertad mecánica de la creación. Me interesa interpretar el sentido cubano del ambiente, pero alejándome del método de escuelas europeas. Lo contrario sería tratar de resolver lo nuestro con fórmulas ajenas al medio, pues tan distante está el arte orientar de mi sensibilidad (aunque me emociona) como puede estarlo Picasso. Me interesa la forma humana, el paisaje y sobre todo la combinación de ambos, pues todo hombre tiene su paisaje interior o exterior, del cual nunca podrá aislarse aunque místico.

La obra adquirida por The Museum of Modern Art, de New York, fue pintada por el mes de octubre de 1951. Es el producto de una serie de acuarelas hechas con el fin de probar que la palma cubana no es sólo un motivo de "post card", o de cuadro finisecular, como han pretendido ciertos pintores nuestros, sino que también encierra cualidades plásticas infinitas, tratadas de manera subjetiva desde luego, a fin de restarles un poco de su fuerza decorativa. La yerba húmeda de los potreros por donde corren los caballos, es la mañana fértil de los campos antillanos. Las otras razones, son, que desde la ventana de mi estudio veo todos los días ese misterioso palmar alejarse de sus raíces terrestres para acercarse al misterio de las estrellas.

La técnica es suave, algo transparente. La luz tropical borra las distancias, a veces llega a hacer de los objetos cosas líquidas, funde los colores, transforma la calidad de las materias. Por lo menos, a veces pienso eso..."

(Carta de Carlos Enríquez a Alfred H. Barr Jr., director de The Museum of Modern Art de New York, 1943)

ESTETICA

El surrealismo, no superrealismo como algunos académicos insistieron en llamarlo, no es un absurdo más dentro de los "ismos" como piensan los artistas burgueses, ni es tampoco la dudosa apariencia del automatismo, o el encuentro de ciertos elementos ilógicos en los sueños y su interpretación, por lo regular tonta, como piensan también los diletantes de este nuevo arte.

Puede llamarse nuevo a pesar de su nacimiento en la posguerra (del 14 al 18), debido a su vitalidad indiscutible, a su continua renovación y a las exploraciones trascendentales que de tiempo en tiempo efectúa por las regiones del Inconsciente.

El surrealismo es una manera de sentir, una manera de expresarse, que a través de los tiempos y espontáneamente se ha manifestado de manera esporádica, pero inquietante.

La revelación surrealista, antes que sus propios promotores la canalizaran en las estrechas fórmulas tan dogmáticas como propias de las escuelas, la revelación surrealista, digo, ha chocado siempre contra un mundo de realidades inmediatas al cual estamos reducidos por la esclavitud tradicional de ver las cosas.

Así damos los primeros pasos en la vida, cargando un pesado baúl abarrotado de una lógica incierta, apolillada, que a fuerza de ser aplastante nos hace la vida ilógica. En primer lugar nos mata la maravillosa inspiración de la infancia, en segundo lugar nos castra el instinto, único portento que traemos con nosotros de lo desconocido.

El surrealismo es el arte que más abiertamente ha salido al paso de la vulgaridad cotidiana y del absurdo del mundo racional.

Por eso este arte nuevo ha devuelto a la poesía y a la pintura su verdadero significado, su antiguo valor básico, su fuerza clarividente.

Como vemos, el surrealismo ha hecho el tremendo hallazgo del método para desdoblar nuestro interior a través de la poesía

y de la pintura, ese interior poblado de imágenes-complejos donde todas nuestras represiones, desde la infancia, y quizás de generaciones atrás, se han ido almacenando y disfrazándose hasta el punto de no ser reconocidas por la consciencia, pues la mayor parte de las veces ignoramos hasta los símbolos por los cuales se hacen representar. El surrealismo ha logrado identificar una variedad de estos símbolos, logrando comprobar que el dogmatismo freudiano con respecto a la expresión artística, es falso.

Ahora bien, el deber del artista surrealista, así como su carácter es realizarla, no interpretarla como haría un sicoanalista.

Sin embargo, en pintura, a pesar de intentos aislados que corresponden más bien a la fantasía, la distorsión y a las abstracciones quiméricas por un lado, y por otro a las religiosas, ningún pintor hasta Chirico obtuvo el estado de gracia suficiente para lanzarse al vacío de la inconsciencia, salvo quizás, Hieronimus Bosco.

Hay que dar crédito a los surrealistas por haber percibido, los primeros, el perfume puro de la escritura obtenida en estado de automatismo síquico.

Es de notar, que casi siempre los hallazgos geniales en arte o en ciencia se han producido simultáneamente, sin que haya habido el menor intercambio de ideas entre los dos que coinciden con el descubrimiento.

El "Objeto Surrealista" ha sido el hallazgo más hermoso de este arte nuevo, introduciendo en nuestra vida emociones insospechadas, puesto que todo lo que nos rodeaba antes de este encuentro inquietante nos era familiar y racional. Puede decirse, que uno de los aspectos más revolucionarios del surrealismo es haber ampliado, hasta el infinito, el "objeto exterior", el cual, a más de aportar en sí un nuevo valor plástico, al representarlo pictóricamente, da expresión al mundo interior que su originalidad despierta en el artista.

Otro caso de "objeto familiar" y que resulta ser un perfecto misterio para otra persona. El caso es absolutamente cierto. Visitábamos, Félix Pita y yo un gran rastro en Madrid, "La Cebada". De repente, nos topamos con un cartel que decía: "Objeto de porcelana en forma de guitarra, de uso desconocido, 2 pesetas", sin embargo, Pita y yo pudimos comprobar fácilmente que se trataba de un bidé, quizás del tiempo de la reina castiza, pero un bidé al fin y al cabo.

Como el temperamento surrealista está más bien inclinado hacia lo maravilloso, hacia las insondables profundidades de la inconsciencia, es natural que haya advertido antes que otros la delirante imagen del "objeto interior", es decir, del "objeto onírico"; ese incomprensible artefacto irracional, gelatinoso, elástico, que puede ser un paisaje metafísico, pero que también puede ser un monstruo en estado de metamorfosis, y que sin embargo, a veces es clave excepcional para nuestro presentimiento.

De una tremenda inquietud poética es el "objeto fantasma", producto directo de nuestros deseos reprimidos. Evade la definición porque es fantasma, además es incomunicativo y no obedece al capricho de quien lo posee, como las Salamandras de la edad media. Sin embargo, nos guía con intelecto firme hacia el campo de lo extra plástico".

Lo formidable de estas elaboraciones y concepciones de "objetos" en general, es que representan un paso decisivo para el triunfo de la imaginación, y bien visto, es el plan más perfecto para desorganizar, desmoralizar y perturbar el sentido común de lo racional burgués.

...no importan los defectos que pueda tener un arte cuyos límites están ajustados a determinados principios. Lo que sí debemos tener presente es que el surrealismo ha sacudido violentamente a la poesía y a la pintura, insuflándoles el vigor y la libertad de nuevos horizontes.

Nos ha regalado con una nueva emoción: los "objetos", "personajes" y símbolos hasta ahora desconocidos por esa estética decadente, que, no es sino el ropón de dormir de una sociedad adinerada, cómoda y en pantuflas. Por otro lado, está destruyendo a ese tipo, incubado dentro del ocio, que se llama esteta profesional, también, al dogmatismo freudiano y sobre todo a la razón burguesa.

Ha desarrollado la morfología, el paisaje, y el personaje sicológico. Ha establecido la coherencia de la imagen poética, y ha probado que cada arte responde a una época, independiente de las precedentes, lo cual ya intentó el Renacimiento.

El surrealismo nos ha dotado con la imagen pura de René Magritte, con las concepciones metafísicas de Chirico, con el inquietante interior de Víctor Brauner, con los paisajes astrales de Yves Tanguy, y con las vírgenes gigantes, hijas de la noche, del día y de la tarde, de Paul Delvaux, que continuamente se desnudan en nuestros sueños para convertirse en árbol, en lámpara o en río.

(Fragmentos de una conferencia dictada por Carlos Enríquez en La Habana)

Coleccionistas

Isabel Enríquez de Martell
Silvia Enríquez
Julia Enríquez
Jorge Fernández de Castro
Marcelo Pogolotti
Francisco Pita Rodríguez
Isabetta Enríquez de Lancella
Porfirio de Pendás
Evelia Méndez Plasencia de Alonso
Silvia Martell
Carlos Ramírez Corria
Agustín Guerra de la Piedra
Ramón García Osuna
Bruno Gavica
Sara Hernández Catá
Mariana Regina Albadalejo
José R. Pino Zitto
Félix Pita Rodríguez
Manuel de la Torre
Antonio Mendieta
Gaspar Arias
Julio Le Riverand
Marta Arjona
The Museum of Modern Arte, de Nueva York
Loló de la Torriente



EXPOSICIONES PERSONALES Y COLECTIVAS



1927.—*Primera Exposición de Arte Nuevo.—Ass. de Pintores y Escultores, La Habana.*

1927.—*XII Salón de Bellas Artes, La Habana.*

1930.—*Exposición Carlos Enríquez.—Revista de Avance, La Habana.*

1931.—*Exposición Carlos Enríquez.—Ateneo Popular de Oviedo, España.*

1933.—*Exposición Carlos Enríquez.—Salón del Patronato de Turismo, Madrid, España.*

1934.—*Exposición Carlos Enríquez.—Bufete del Dr. Emilio Roig de Leuchsenring. La Habana.*

1934.—*XVII Salón de Bellas Artes, La Habana.*

1935.—*Exposición Nacional.—Ministerio de Educación, La Habana.*

1936.—*Salón de Pintura Moderna.—Círculo de Amigos de la Cultura Francesa, La Habana*

1937.—*Exposición de Arte Moderno.—Municipio de La Habana.*

1937.—*Exposición de Pintura Cubana.—Lyceum, La Habana.*

1937.—*Exposición de Arte.—Liceo de Matanzas, Matanzas.*

1937.—*Pinturas Murales.—Escuela José Miguel Gómez, La Habana.*

1938.—*Exposición de Arte Cubano.—México, D.F., México.*

1938.—*Liceo de Candelaria.—Candelaria, Pinar del Río.*

1938.—*Exposición Nacional.—Ministerio de Educación, La Habana.*

1939.—*Latin American Exhibition.—Riverside Museum, Nueva York.*

1940.—*Exposición de Arte.—Universidad Nacional, La Habana.*

1941.—*Exposición de Pintura y Escultura Moderna.—Lyceum, La Habana.*

1941.—*Exposición Nacional.—Capitolio Nacional, La Habana.*

1942.—*Museum of the San Francisco.—San Francisco, California.*

1942.—*Exposición de Arte Cubano.—Club San Carlos, Santiago de Cuba, Oriente.*

1943.—*Exposición Carlos Enríquez.—Lyceum, La Habana.*

1943.—*Primera Exposición de Artes Plásticas.—Miramar Yacht Club, Marianao, La Habana,*

1943.—*Exposición de Pintura y Escultura Modernas Cubanas.—Institución Hispano Cubano de Cultura, La Habana.*

1944.—*Exposición Carlos Enríquez.—Palacio de Bellas Artes, México, D.F., México.*

1944.—*Exposición Carlos Enríquez.—Revista "Orto", Manzanillo, Oriente.*

1944.—*Exhibition of Cuban Modern Painting in Washington Colections.—Pan American Union Washington, D.C.*

1945.—*Exhibition of Modern Painters.—Washington, D.C.*

1945.—*Exposición Carlos Enríquez.—Centro D'Art, Port Au Prince, Haití.*

1945.—*Exposición de Pintura Moderna Cubana.—Academia Nacional de Bellas Artes, Guatemala, Guatemala.*

1946.—*Exposición Nacional.—Ministerio de Educación, La Habana.*

1946.—*Exposición de Pintura Cubana.—Palacio de Bellas Artes, México, D.F., México.*

1946.—*Exposición "11 Pintores Cubanos".—Museo de Bellas Artes, La Plata, Rep. Argentina.*

1947.—*Exposición Carlos Enríquez.—Sociedad Universitaria de Bellas Artes, La Habana.*

1950.—*An Exhibition of Cuban Paiting.—The Women's Club, La Habana.*

1953.—*Exposición Centenario de José Martí.—La Rampa, La Habana.*

1955.—*Exposición Carlos Enríquez.—"Nuestro Tiempo", La Habana.*

1956.—*Exposición Nacional.—Ministerio de Educación. La Habana.*

1956.—*Exposición "Guy Pérez Cisneros".—Lyceum, La Habana.*

1957.—*Exposición póstuma* (*julio* 20-30), *Lyceum, La Habana.*

LAS OPINIONES SOBRE UNA PINTURA

De todas partes, en innúmeras publicaciones, cartas, folletos, hemos extraído estas opiniones sobre la pintura de Carlos. Para comenzar, el comentario de uno de los más grandes críticos de arte del siglo XX, Gertrude Stein.



"Estoy interesada en sus cuadros. Me gusta el "Hamlet" mucho, pero mucho. Me gustan también la "Virgen Cubana" y el "Crimen en el Aire", hay un sentimiento muy bien claro en ellos. El "Hamlet" lo puedo ver como un cuadro, porque he visto el dibujo para él y adoro el color. Me gusta, muy decididamente me gusta, hay imaginación genuina, gran transparencia y una delicada elegancia, todo lo cual me interesa a mí.

GERTRUDE STEIN.

(Carta a Carlos Enríquez, Bilignin, Par Belley Ain, 1933).



2

3



Hay como un golpe de viento en sus telas, tal como la suave brisa antes del huracán... Una irisdiscencia casi como burbujas que brillan en cascadas en su dramática paleta. Sus cabellos nos recuerdan a Franz-Marc's pero su estilo es altamente personal.

LINCOLN KIRSTEIN.

("The Latin American Collection of de Museum of Modern Art". New York, 1943).

Y la pasta y el color y la técnica nerviosa de su pintura, pertenecen a Carlos Enríquez.

DIEGO RIVERA (1944).

Me interesan en él sus originales cualidades de pintor. La calidad acuosa de su pincelada y las transparencias que obtiene en la acuarela tanto como en el óleo. Una pintura, se diría, licuescente, en la cual las líneas se disuelven y los planos se superponen como en los interiores nacarados de



4

5



6





7

las conchas marinas... Modelos y paisajes se funden en esa especie de fluir de la materia que se envuelve en grises perla, en tonalidades plateadas sobre las cuales los tonos vivos cantan con timbres claros y penetrantes.

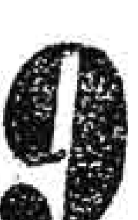
Es característico su dinamismo, ¡pero no un dinamismo muscular de sus figuras, ni el obtenido por la contorsión de la línea que, aunque rica y prolija, está en su sitio y dibuja siempre, sino un dinamismo que podría decirse que está en el color, a lo cual contribuye el "coup de vent" de la pincelada.

ADOLFO SALAZAR,

(Diario "Excelsior", México, D.F., 1944).

8





"A este pintor le pierde la poesía; pero le salva el talento".

HENRY FOCILLON (1941).

Carlos Enríquez vuelve a buscarse en el color y a encontrarse dentro de él a sus anchas, como si de colores y de transparencias delgadas de color estuviera hecho el universo. Enríquez es aquí como siempre, el fantasma traspasador de formas, el pintor que las funde sin confundirlas y crea del color una verdadera sustancia, ajena, por completo al impresionismo que del color hace una cosa intrascendente.

EMILIO BALLAGAS.

(Diario "El Mundo", 1935).

1—Autorretrato—1925
2—Desnudo dibujo—1927
3—Goyesca—1931
4—Pintura—1931
5—Circo—1931
6—Desnudo—1931
7—Retrato del compositor Raúl de Verneuil—1933
8—Tauromaquia—1933
9—Primera bacteriológica—1933

1

...quiso pintar con unos colores transparentes y licuosos el maremagnum del mundo, el aire de vitola amarga de una tierra dulce. Las guajiras, los caballos, las procesiones de palmeras, el pesaleches de un lechero inefable, pálido de nocturnidad, que viene a descubrir un sonriente amanecer... Su obra se alza sobre su muerte del 2 de mayo y dice a los que vienen detrás: ¡presente!

ENRIQUE LABRADOR RUIZ,

(La Habana, 1957).

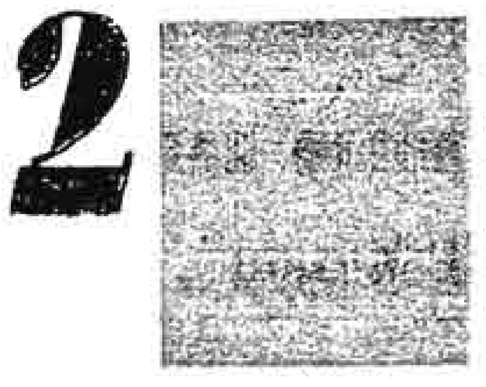


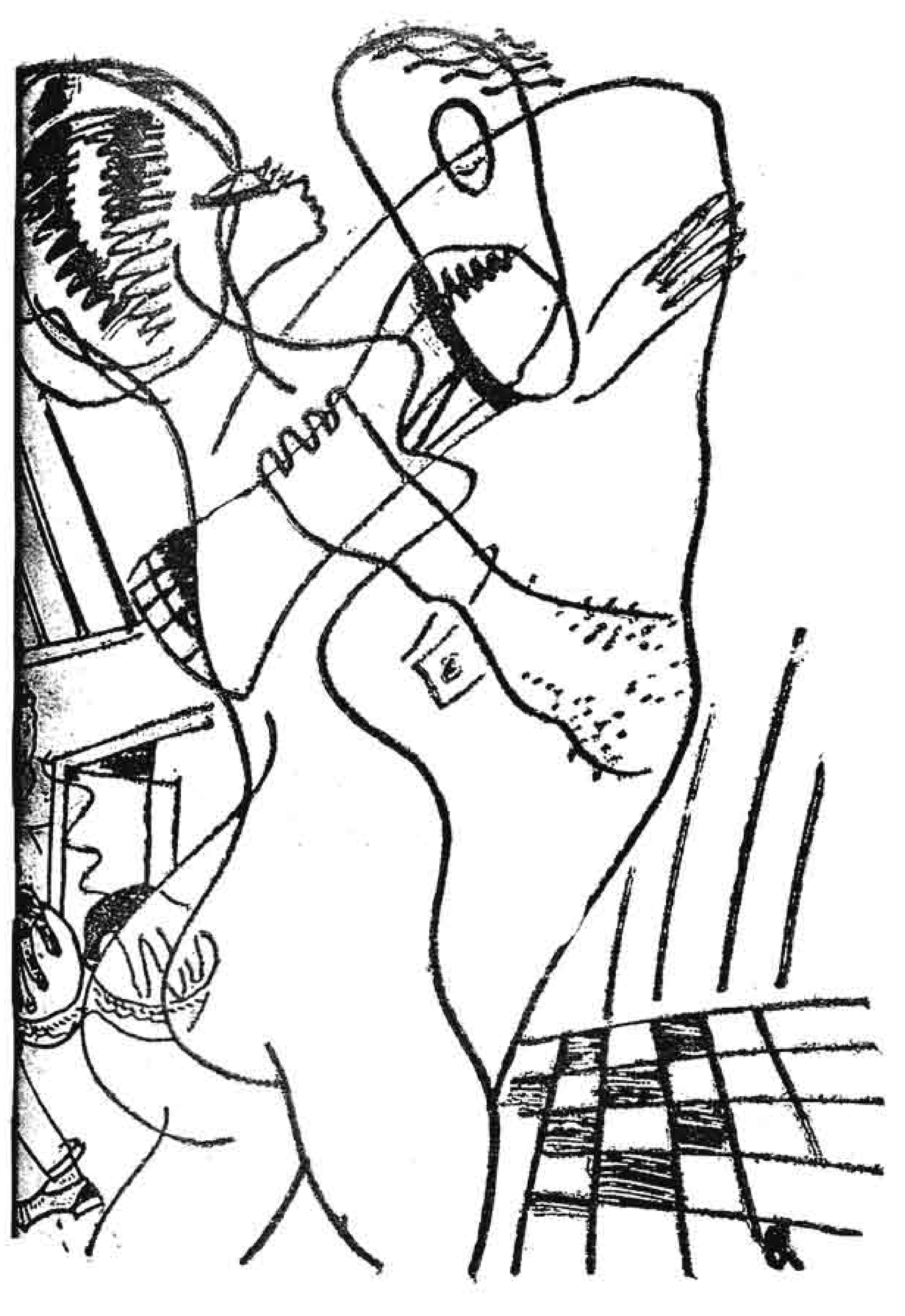
Creo que ha sido el pintor cubano que ha manejado los colores con más fina sensibilidad, transparentándolos de una manera fantástica, hasta el grado de dejar ver detrás de sus gamas la urdimbre del manigual o de las aguas en deslizamiento plácido...

LOLO DE LA TORRIENTE,

(La Habana, 1957).

2

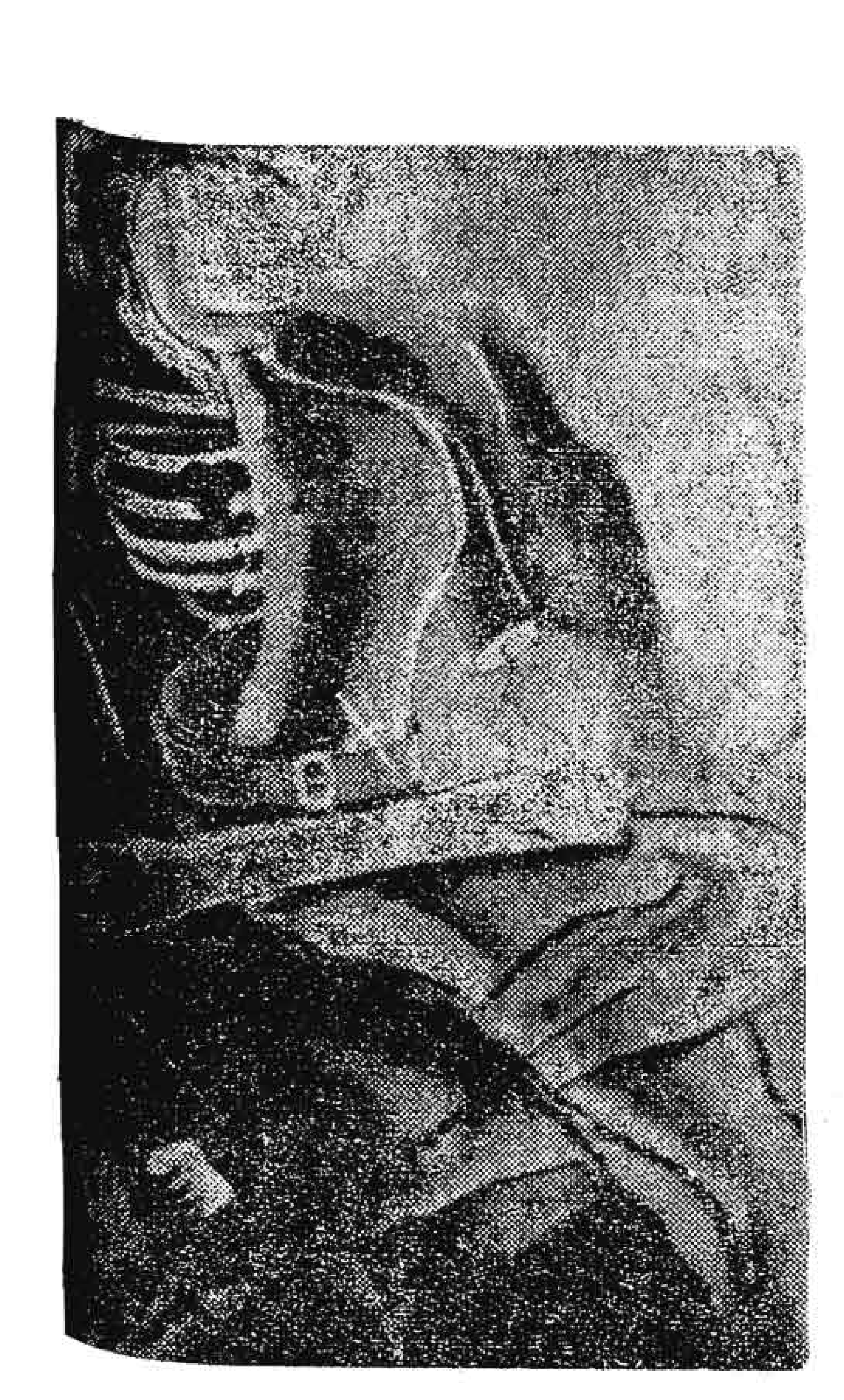






4





3

5



...Carlos por sobre todas las cosas de su agitada existencia, fue un pintor honrado que volcaba en cada pincelada un jirón de su vida...

AGUSTIN GUERRA,

(Cementerio de Colón, 3 de mayo de 1957)

...qué mejor podría hacer que pedirle que se remita enteramente al encanto de este mago de la transparencia, este amante de la luz y de la forma, este buscador de lo imposible. El mundo de su magia es de usted por algunas horas, revelándole como a través de las facetas de un prisma, los aspectos cambiantes, fluidos y tan brillantes de la personalidad de Carlos Enríquez.

ALBERT MANGONES,

(Centro de Arte, Port au Prince, Haití, 1945).

"En Carlos Enríquez encontramos la señal de lo sensual cubano. Le domina la voluptuosidad de la carne, que transparenta para darla como en sueño de subreales antillanismos. El eterno femenino es tema candente en sus concepciones atrevidísimas y a ratos deliciosamente obscenas, aflorando la sensación —aunque es más honda la intención— de que un piropo se le hubiese puesto marco".

LUIS ALONSO,

("10 Dibujantes Cubanos" Apuntes sobre la Ilustración Gráfica, 1958).

CARLOS ENRIQUEZ: Es el representante entre nosotros del surrealismo. A veces es elegante, ilustrativo o romántico. A veces tiene tendencias sociales. Siempre está saturado de fuerzas sexuales.

Su obra es transparente, ligera; en sus cuadros vienen a descansar suavemente veladuras translúcidas, azules, rosadas, verdes. Su estilo, que ha apresado un tipo humano de mujer de anatomía personalísima, es impecable. Con todo ello ha ido componiendo lo que él ha llamado un "Romancero criollo", repleto de leyendas, de escenas eróticas vividas en ríos bordeados de palmeras, de escena de trabajo, y de una magia cromática que lo recorre todo a flor de piel. Colgaremos aquí "El Entierro de la guajira", uno de sus cuadros de más honda emoción, fina mezcla de costumbrismo realista y de ensueño erótico; "Los Carboneros", en él hay algo de defensa del proletario y mucho de los bellos reflejos de la luz antillana; y alguna de esas transparentes acuarelas, cuyo nombre no recuerdo, puramente sensuales, en las que la sensibilidad criolla se une a la voluptuosidad de una regencia francesa.

GUY PEREZ CISNEROS.

(Pintura y Escultura en 1943, Anuario Cultural de Cuba, 1943)

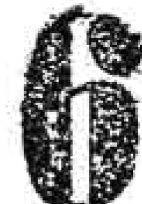
CARLOS ENRIQUEZ

Los distintos fenómenos de la cultura que han motivado el hecho histórico, la realidad ineluctable de que el arte americano sea tan sólo una manifestación pálida, un reflejo a distancia, del europeo, no son para aclararlos ahora. Lo cierto es que Cuba ha atravesado, por un designio semejante, la misma etapa.

Hoy, merced a la presente generación de pintores, podemos hablar ya de un intento formal de la plástica cubana, de modalidad propia, vinculada al paisaje y a la entraña misma de la nacionalidad. Sabemos un poco más de la tierra y de la reacción del hombre que la pisa.

Carlos Enríquez, llegado de Europa en momentos de afanosa búsqueda de lo propio, de dramática indagación, se dio a la tarea trascendente de formalizar los hallazgos de los pintores jóvenes, creando a su vez un trasmundo poético, poblado de mitos y leyendas, con tan sincera postura, con tanto fervor, que sólo el milagro de su san-











gre lo puede haber llevado a habitar esa zona mágica de la pintura cubana.

Algún día quedará la labor de Carlos Enríquez, Abela, Gattorno y Víctor Manuel, como precursora del movimiento general que se avecina. Les pertenece el secreto de la raíz porque se han aventurado antes, porque han arriesgado en esta empresa insospechada un poco de su vida y de su arte, para resolver así problemas de forma y color y dar inusitada categoría también a los elementos del paisaje, rescatándolo de la blanda frondosidad romántica y de la fría objetividad impresionista.

RAMON GUIRAO.

"Cuba sin verdadera tradición plástica, sólo podía ofrecer al pintor su paisaje desbordante, su varia paleta racial, el cobalto de sus mares, la risa. Con esos elementos, con "rojo, rosado, violáceo, azul, verde, gris perla, cenizo y nacarado"; con voluntad y con sueño; con amor y desesperación, el pintor se nutre de sus alimentos terrestres, coge un pincel y se lanza por el dédalo infinito de posibilidades que existe en todo lienzo no comenzado, a despecho de planes y bocetos. Un cuadro es y será siempre una cantera de hallazgos imprevistos, aun los mejor estudiados. Con Carlos Enríquez la cantera está llena de cosas dispares y poéticas. Romanticismo puro, exaltado y violento, sin otro rigor que el de expresar todas las impurezas que le turban la mente.

LOPEZ NUSSA.

(Revista INRA, Marzo 1961).





9

1—Crimen el aire con guardia civil—1933

2—Retrato con reloj (autorretrato)—1933

3—Pintura

4—Desnudo clásico—1934

5—Mujer de mármol—1933

6—Héroe criollo—1943

7—Desnudo—1940

8—Retrato de Martha—1942

9—Boudoir

10—Isabetta a los 5 años—1934

En vida Carlos Enríquez ya pertenecía a la leyenda. Ahora comienza a transfigurarse en mito, en el primer gran mito de nuestra pintura, porque significa la primera concreción total de una modalidad genuina nuestra. La densa floración anecdótica que brotará de su estela no ha de ser una consecuencia incidental bien que pletórica de semillas para las mentes literarias y la imaginación popular, eclipsando los escasos y pequeños ídolos anteriores.

La línea fina y relampagueante, a la vez liviana e incisiva, parece seguir la de sus propios contornos físicos. Sus figuras estilizadas duplican en cierto modo la suya. Los guajiros delgados, enjutos, cetrinos, de cara oblonga, que pueblan algunos de sus cuadros, son como autorretratos. Su paleta permanece fundamentalmente la misma, sin desviarse poco ni mucho del rojo, rosado, violáceo, azul y verde, con intersticios de gris perla, cenizo o nacarado. Visiones caleidoscópicas inundadas de luces prismáticas, cuyos rayos quebrados se entrecruzan con volátiles asociaciones de complementarios. Modernistas delicuescencias, vaporosidades y transparencias. Los sibaritismos cardenalicios de Bradomín se combinan con las truculentas bravatas de Tilín. Aligeramiento de la materia: la pintura corre leve y rauda, envuelta en aproximaciones tonales reacias a los contrastes. Expresionismo con reminiscencias de Fauve. Lirismo y sátira.

MARCELO POGOLOTTI.



10

magia y creación en CARLOS ENRIQUEZ

Por Félix Pita Rodríguez

Félix Pita Rodríguez no es solamente el poeta de "Corcel de Fuego" y "Las Crónicas", ni el narrador de "Tobías", ni el crítico de arte y literatura que todos conocemos. Es también un artista que ha vivido el tiempo de los demás artistas de su tiempo: el tiempo de Carlos Enríquez.

En el principio era la magia.

De Pirindingo a Las Casimbas, de Boquerón a La Guacacoa. ¿No hay una fonética de ensalmo y sortilegio en estos nombres, que al parecer sólo definen geográficamente el escenario inicial de Carlos Enríquez?

La magia, irradiada como una onda de perfume, surgiendo de su cofre natural: la entraña telúrica. De Pirindingo a Las Casimbas, de Boquerón a La Guacacoa. Allí estaba el paisaje en su prístina pureza, con el secreto intacto, no revelado aún por el milagro creador. Y estaba el espíritu de un niño alucinado y alucinante, que buscaba con ojo impensadamente zahorí, la pulpa fascinante del mundo, su magia irredenta.

(La magia, fundamento y bulbo de todo arte, desde Font-de-Gaume y Altamira, hasta Picasso y Chagall. La maestría, el artesanado ideal, son partes consustanciales con el misterio de la creación artística. Pero su fuente milagrosa, su nódulo vital, sin el cual oficio y sapiencia sólo pueden hablarnos de oficio y sapiencia, reposa en el secreto entrañable, en la magia centelleante que era en el principio de toda cosa. Magia y Religión, que fue el intento primario de traspasar la frontera inefable y surgió como la primogenitura intelectiva del hombre, aspirando a inundar de luz los secretos territorios en tinieblas, como el primer ensayo dialéctico de la magia. Los atributos consecuentes a ese intento de esclarecer, de penetrar en el misterio, harían nacer al arte, hijo audaz y torturado de la magia).

Carlos Enríquez supo desde muy temprano, que pintar es reencontrar la perdida magia del mundo, su esplendor primario. Lo esencial de su obra está ahí. Y ahí su valor de permanencia, los elementos que lo afirman en la plástica cubana, como una isla luminosa y reveladoramente solitaria.

Había nacido con el siglo —y todo es alusión y signo en su vida inquietante—, el 3 de Agosto de 1900, en Zulueta, Las Villas, adonde los azares de la profesión habían llevado al padre médico. Pero el pintor violentaría la realidad más tarde, y burlando la autenticidad documental, afirmaría con énfasis que su epifanía había tenido lugar en Pirindingo, símbolo cerrado de aquel paisaje insular, tras cuyos colores aparentes perseguía los reales y ocultos, convencido, con Novalis, de que "todo lo visible reposa sobre un fondo invisible".

Buscaba el niño la pulpa vibrante del mundo, y la buscaba naturalmente, en lo circundante. La palma y la ceiba, la espesura de aroma, el guayabal acendrando en sus verdes profundos toda la circulación arterial de su paisaje, las siluetas escurridizas de las guajiras en blanco y rosa, el relato susurrado que magnificaba en fabularios increíbles las hazañas de los bandoleros que envolvían en vastos pañuelos de bayajá, los centenes barridos en el arcón del hacendado. Paisaje y figuras se fundían en una sola y concatenada mitología, que sedimentaba en el espíritu del futuro pintor, impregnándole de los elementos románticos, la exaltación vital y cromática, que le acompañarán siempre en la vida y la creación.

Tiene seis o siete años y hace sus primeras letras en el Colegio Riverón, en Zulueta. Pero aquello es lo accesorio, lo banal, lo impuesto. ¿No es acaso mil veces más hermoso galopar por las sabanas deslumbrantes de sol, frenético en la ebriedad gozosa y sensual, que le hace penetrar por todos los poros el alma encantada del paisaje? La magia está ya en él, transubstanciada por el paisaje, con cuyas esencias se va conformando su espíritu.

Y de pronto un desván, una barbacoa, el coto cerrado y sobrecogedor donde yacen los fragmentos dispersos del ayer, le revela, como las estrellas a ese Nostradamus cuyas profecías leerá más tarde con fruición, el arcano inquietador de su futuro. Allí están, ya madurando en la leyenda, cartapacios, lienzos, pinceles, paletas, potes de color, y dibujos y óleos de aquel abuelo inconforme y desasido que había sido pintor.

¿Por qué no pensar que ya entonces vislumbra, en la barbacoa prestigiada por la soledad y magnificada por la sombra del abuelo, las respuestas a sus interrogaciones oscuras frente al paisaje inquietador? Pirindingo, Las Casimbas, La Guacacoa, Boquerón, son presencias fingidas, realidades aparentes, corteza visible de algo que está en ellos, pero al otro lado, enigmático, negando su mágico secreto a las miradas indiferentes.

Carlos contempla los dibujos, en los que el anhelo naturalista y reproductor, como en toda pintura, no es más que aparente. Está la abstracción y la estilización del arte, aunque él no sepa verlos aún más que como apresamiento de la realidad mágica y oculta, por artilugio de pintor. E intuye que aquella ha de ser su vía, si quiere alcanzar lo que sus ojos descubren al otro lado de los aromales, tras el penacho de las palmas, bajo el verde enigmático del guayabal o la suntuosa y enjoyada superficie de las hojas del plátano. Hay un mundo oculto y deslumbrante bajo el aparente y visible. Y la sombra del abuelo pintor, le indica cómo llegar a él. Le está diciendo con aquellos pobres restos de su anhelo creador, olvidados en el desván, que sólo se alcanza la subyacente, espléndida realidad del trasmundo, apresándola plásticamente, fijándola con mayor o menor suerte, en atributo religioso, en dialéctica de la magia: en obra de arte.

Yo amo imaginar que fue así como un día, en los años de su infancia, Carlos Enríquez supo por modo inexpresable, que aquel sería su atormentado destino en este mundo: pintar.

o o o

Era una fuerza de la Naturaleza, un elfo sombrío, una partícula desprendida de la armonía vertiginosa, que al escapar al control absoluto, vagaba errático, incapaz de encontrar el justo acomodo y detonaba, como un color desafiante, en la gama del hombre.

Una estela de rebeldías queda tras él en los años de la infancia y la adolescencia. Estrella errante, desajustada en su mundo circundante, cruza como una tromba estridente por las aulas de los Escolapios de Guanabacoa, el Candler College, la Academia Newton, en la que es su maestro el poeta Salvador Díaz Mirón. La justa ambición paterna que quiere para él un sólido pedazo de tierra bajo los pies, se ve defraudada una y otra vez. En aquel adolescente nervioso, delgado y afilado como un personaje del Greco, parecen haber confluído el abuelo pintor, habitado por los sueños de arte, y el otro abuelo, hazañoso y audaz, vagamente conquistador, vagamente pirata, devorado por el miraje concreto de la aventura.

Cumple veinte años en Trenton, estudiando Comercio en la Pearce School, para calmar la inquietud paterna. Cuando puede exhibir el diploma que lo acredita apto para manejar cifras y establecer balances e inventarios, recibe el premio a su transigencia: ingresar para estudiar pintura en la Pensylvania Academy of Fine Arts, de Filadelfia. Su destino se cumple. Va a preparar su instrumental de pintor, a adquirir pericias de oficio y artesanías necesarias para traducir en lenguaje plástico, sus visiones del trasmundo. La veta aventurera del abuelo pirata, corre paralela en su vivir cotidiano, con la veta profunda del abuelo pintor, que rige su destino. La que ha de ser luego su leyenda, echa sus bases, se cimienta en amores borrascosos y aventuras de estridencia increíble, cuyos ecos comienzan a difundirse. Pero la vida turbulenta no estorba ni estorbará nunca al laborioso rebuscar el medio de expresión justo, la pericia artesana que sabe ineludibles para la obra soñada. Es un momento decisivo y lo sabe. Expresionismos y fauvismos le liberan progresivamente de lastres académicos. Su paleta es detonante, agresiva, su temática violenta.

Es también el momento del amor, el amor turbulento y apasionado y tierno, como lo serán todos los que constelarán su vida a través de los años. Cuando regresa a La Habana, en 1925, le acompaña una bella



CARLOS ENRIQUEZ PITA RODRIGUEZ Y AVILES RAMIREZ POR CARLOS ENRIQUEZ

muchacha norteamericana, pintora de sensibilidad y talento grandes, con la que acaba de contraer matrimonio en Filadelfia: Alice Neel.

Son dos o tres años borrascosos, en los que la agónica lucha con la materia plástica, aún rebelde a sus sueños, se acompaña con un intento fugaz de ajustarse a la realidad aparente del mundo. Y Carlos es durante meses el extraño y sorprendente administrador de las carboneras de uno de sus cuñados. Pero el bagaje de aquel Comercio aprendido en Trenton, no es de mucha eficacia y el experimento se manifiesta pronto como un desastre. El pintor no podrá ser nunca un aceptable administrador. Carlos y Alice abandonan las carboneras imposibles y con un parco equipaje en el que predominan paletas, pinceles y lienzos, vuelven a New York, a la vida azarosa del Greenwich Village, singular rincón de sueños en la ciudad enorme.

Una hija de nombre poético y evocador, Santillana del Mar, muere prematuramente, dando al pintor su primera grande amargura. Cuando en 1930 regresa a La Habana, Isabetta, su segunda hija, le acompaña. La accidentada aventura matrimonial ha terminado. Y una etapa decisiva de su vida, concluye. Ese mismo año irrumpe en Montparnasse con su silueta anacrónica de personaje del Greco, el cartapacio de dibujos bajo el brazo, el cabello largo, brillante la pupila por la que le asoma la carga de sueños.

Los cuatro años de París, son sus años de muerte y transfiguración. Ha llegado a un cruce de caminos y su obra madura espléndidamente. Es dueño de su técnica y no ha perdido el rumbo. Hubiera podido jugar cartas fáciles o caer en reclamos engañadores, brillantes y fugaces. Pero lo transitorio no le tienta. Es la magia del mundo de su infancia lo que anhela apresar. La magia de Pirindingo y Las Casimbas, el trasmundo oculto, aquello que está allí desde el alba inicial de la creación. Ya puede volver al paisaje inviolado. Ya está apto para recoger plásticamente el alma encantada de su Isla, capacitado para ser su traductor más fiel.

Y en 1934 regresa para realizar su obra definitiva, cerrar el ciclo de su creación, cumplir su luminoso destino. Y pinta con furia dionisiaca, intuyendo tal vez que ha de pagar en moneda de dolor y sufrimiento físicos, el haber sido receptáculo transitorio del misterio, su mensajero alucinado.

Esa obra, parte de la cual puede verse en esta Exposición de homenaje a su memoria, es la de un pintor que supo desde muy temprano que pintar es reencontrar la perdida magia del mundo, su esplendor primario. Un artista extraordinario, consciente siempre de que creación no puede ser más que dialéctica de la magia, visión del trasmundo, reflejo de ese invisible sobre el que reposa fatalmente todo lo visible. Un pintor que al morir, el 2 de Mayo de 1957, dejó, según certera y hermosa frase de Rafael Suárez Solís, al paisaje de su patria sin pintar.

Su pintura es ese estado de gracia, ese absoluto insondable en el que todo valor prima por sí mismo, en el eterno y misterioso juego de la creación pura, del que el artista es tan sólo el trasmisor sensible, el ángel irresoluto y fatal.

Para la plástica cubana, la significación de Carlos Enríquez es la de un alba, un manantial, un descubrimiento. Porque si alguna vez hubo una primera ceiba, una inicial maleza de aroma, una palma que salió a ensayar si era posible que las palmas fueran sobre la tierra recién nacida de su Isla, ellas tuvieron que ser como las que desentrañó de esa hondura infinita en que la tierra se hace prolongación del hombre y la belleza "primer grado de lo terrible", la mano sobrecogedora y elegida de Carlos Enríquez.

LO INVISIBLE PARA CARLOS ENRIQUEZ

Pedro de Oraá es un joven pintor y poeta cubano. Ha colaborado varias veces en LUNES. Recientemente ha aparecido un libro suyo sobre poética. El presente artículo cuenta una experiencia personal durante su visita a Carlos Enríquez en el Hurón Azul.

Por Pedro de Oraá

Hay una sensación principal entre otras sensaciones, ante toda pintura de Carlos Enríquez, y es la de vertiginosidad. Ver la línea, primera conducción al ejercicio crítico del ojo, —luego de ver el color, aceptación espontánea e involuntaria, sin poder racional— es en su pintura un acto difícil, turbolento. Parece estar ella barrida de las más inextricables desesperaciones, trenzada por las múltiples fugas y encuentros de una entrevisión que no se da sino en un rapto de trazos rapidísimos.

Pero esa entrevisión en el nacimiento de su pintura no es el color local: su fatalidad creadora no se detiene en "lo criollo"; más allá, la vehemencia de su deseo por apresar el espejo de la esencia nuestra, lo envuelve en llamaradas que, de ceder su centro de conocimiento insoportable, logrará agotarlo.

De esta manera pudimos reconocerle, aquella tarde embargada por los calores y la llovizna persistente, en que fuimos a verle Heberto Padilla, Rolando Escardó y yo, a su "Hurón Azul", casita húmeda por su desbordante imaginación, cargada de tantos objetos peculiares que sus búsquedas convergentes a un punto presentido, iban colocando cerca unos de otros, hasta hacer con esos objetos curiosos un rastro de su **interior ideal**, o los frutos desprendidos de su **Cuba en porvenir**. Ya había en él esa expresión de cansancio de quien ha recorrido latitudes intensas al encuentro de la respuesta necesaria a sus desafíos de hombre creador. Aquella vez Padilla obtuvo por ventaja económica una de sus acuarelas realizadas en su estadía en Haití, en la que transmitía ya ese fuerte sentimiento de soporífera irrealidad, o mucho más, de fantasía enardecida, que da la alta combustión de la vida bajo el castigo de la estación tropical: aparecía entre la vegetación de su dibujo confuso la figura de una nativa horriblemente mutilada, transportando ella misma sobre un plato los orbes oscuros y ampulosos de su pecho. Imagen que guardamos aún con viva impresión y él nos la explicara como su interpretación de un viejo mito haitiano: no puedo evocarla sin una rara identidad con los versos de Lorca a Rosa la de los Camborios:... "Con sus dos pechos cortados puestos en una bandeja."; o a Santa Olalla, en su Martirio, que dicen:... "el Cónsul porta en bandeja senos ahumados de Olalla.". Imagen, como vemos, recurrida también por el poeta como una obsecación del horror, pero que en el pintor indica el tratamiento de un sentido que no se conforma con lo sensual dado en la plétora del clima, con la anécdota que está dictando la facilidad del color pintoresquista: como esto establece lo que queríamos decir como su trascendente: un estado de creación que elige lo no deductible entre la maleza sofocante y policroma y que de ella asciende como su significación: el fundamento de una mitología, a través de los hechos que en la vida insular van a calificarse no sólo como estéticos, sino incluso en su valor histórico-social, mitología para la magia del porvenir en el ser cubano.

"El Rapto de las Mulatas", "El Combate", "Los Carboneros" (1942), "Martí en Dos Ríos", son ejemplo de esa entrevisión vertiginosa que en su "melange" se dio como el contrapunto de la sensualidad y sexualidad, la flora opulenta y la atmósfera oleoginosa de su trópico pictórico hasta transparentarlo: la secreta esperanza propuesta en el dramatismo de sus temas, por la solución de nuestro rostro esplendente de cubano.

Siempreviva para Carlos Enríquez

Por Loló de la Torriente

Loló de la Torriente es bien conocida como crítica de arte, que han aparecido en todas partes. Aquí evalúa a breves trazos la pintura de Carlos.

Un joven ansioso anda en pos de una quimera. No sabe lo que encontrará pero busca afanosamente. Es sensible e inestable emocionalmente y, por todos los poros, le fluye ese calor contagioso que es temperatura del arte. Carlos Enríquez ha pensado alguna vez que podía ser un ingeniero o, mejor, un buen arquitecto, pero pronto se convence que el desesperado amor que él siente por el color y las formas lo arrastrará hacia la pintura. Cuando llega a La Habana, después de realizar estudios diversos, comprende que la tarea será muy dura "para hacerse reconocer". Su mundo plástico no encuentra acomodo en el ambiente academicista y rutinario en que se desenvuelven, en nuestra capital, las artes, y es entonces que la emprende contra tradicionalistas y pusilámines en una batalla que no había tenido precedente entre nosotros. Hay que hablar recio y sincero. Hay que destruir y crear. Hay que tener el valor y la firmeza de las convicciones y aquél joven nervioso, con el alma formidable que representa su espíritu, inquieto y creador, y el caudal maravilloso de su talento rebelde se dispone a abrir el camino limpiando el bosque de yerbas y arbustos enanos.

Es entonces que abre su primera exposición que escandaliza a la élite. Es el mensaje de un artista que recrea, en la voluptuosidad de los sueños, las complejas aventuras del cotidiano vivir narrando las fechorías de la anónima vida íntima. Lo que no se menciona, pero cuyo deleite obsesiona y embriaga. Lo que es pecado pero se hace y mil veces se repite. Es lo trivial —tal vez— pero es —también— lo permanente. Lo que hacemos hoy y volvemos a hacer mañana. Lo que la humanidad hizo desde que surgió y lo que continuará haciendo hasta su extinción. Su lápiz, como escalpelo, apunta hechos, escenas, acontecimientos "vergonzosos". Lo que todos vivimos pero que nos abochornamos narrar y muchísimo más de exaltar aunque en ellos encontremos la satisfacción y el placer. El artista, en cambio, quiere "informar" sobre aquellas "vulgaridades" que constituyen la vida misma concediéndoles su jerarquía vital libre de hipocresías y convencionalismos. El escándalo que provoca no lo intimida aunque muchos "salones" le cierran las puertas. Sólo unos pocos inteligentes, espíritus libres, alcanzaron a comprender aquella exposición en la que advenía un gran pintor que captaba, de los clásicos, el dibujo en firme, de los impresionistas la luz en retozo y de los surrealistas la transparencia onírica.

A partir de entonces Carlos Enríquez está hecho. Su impronta emocional lo zarandea como volcán a la tierra, pero resiste y de cada sacudilla sale una colección nueva en la que va apuntando, al lado mismo de la realidad, la fantasía de los sueños. El joven inquieto anda en la redada de sus locuras. No dejará jamás de ser un adolescente romántico que persigue estrellas y colecciona piedritas de colores. Ya maduro, enfermo, seguía igual: indomable, rebelde, soñador y frenético. La calle era su laboratorio. El pueblo su arsenal. Jinete en desbocado caballo cruzaba el río o transitaba por la guardarraya florecida de cañas y flamboyanes. Por ahí encontraba sus temas y por allí sorprendía su color y en la atmósfera, suspensa en el ardor del trópico, perfumada de café y fresca de nísperos, agarró su estilo, originó sus formas y se hizo dueño de la belleza aprisionando la fascinación.

Frente a una tela de Carlos el público transitaba atónito. Aquellas ancas, de potranca o de mujer, unidas en el espacio y la intención. Aquellas axilas, aquellos torsos, aquellos muslos como columnas poderosas, que sostenían una estructura a la que nutría el secreto prodigioso del sexo, eran la expresión plástica de un artista atormentado por el milagro creador, por lo que fecunda en entrañas cerradas, por lo que busca su vitalidad en el espasmo del placer acaecido y siempre efímero que se repite de manera inconmensurable manteniendo la llaga ardida a la que sólo alivia el cauterio. Carlos se consumía de un fuego en otro, de un frenesí a otro, de una excitación en otra. No tenía sosiego y lo que hoy amaba con vehemencia arrebatada lo aburría mañana extenuando su energía nerviosa. Agotado, triste e insatisfecho se hundía en "El Hurón Azul" para desbarrar y descargarse. Allí los amigos lo encontraban gritando insolencias, maltratándose con el aguardiente, sonámbulo y perdido en el mar de sus propias contradicciones. Después de aquellas crisis se recogía en sí mismo bañándose en el trato con gentes humildes entre las que encontraba la alegría y la comprensión.

Nacido en Santa Clara, Carlos era universal por el aliento de su arte, por su libertad en la expresión y por la categoría de su pensamiento. No hay que detenerse en el tiempo ni regresar al pasado para hablar de su obra que es siempre actual, más ahora que cuando la realizó, que entonces lo coreaba el sensacionalismo, la novedad, el afecto de los amigos y el amor de las mujeres, mientras ahora, depurada, hecha la fijación de sus valores y aquilatados sus aportes personales al arte nacional, su actualidad se vigoriza como enseñanza permanente que identifica y enriquece el caudal de tres siglos de pintura cubana. Dialoga el corazón con un artista que se fue y la pluma quiere recoger la emoción que dejó en su obra. Libros y cuadros y el ejercicio apasionado de una vida extraña y generosa. Todo está disperso pero la Revolución quiere recoger y salvar sus valores. Todo anda extraviado, padeciendo el olvido, pero algunos devotos conservan sus cuadros y en alguna sala de museo puede sorprendernos una tela. Hay en todo un oculto venero que mantiene el esplendor, la lozanía de un talento inconfiscable, que logra la inalterable vigencia del tiempo y el inapelable juicio de la historia.

En una sala privada cuelga aquel Retrato raro que pintó para un amigo con girasol enigmático y agorero. En una alcoba honesta aun perdura, intacta, la acuarela aquella **Desnudo en Verde** que resume la sensualidad y la frigidez. Más allá, inesperadamente, en un cuarto modesto, los dibujos fantasmales trasmitiendo un mensaje de muerte y, sobreviendo en el espanto de los miedosos, aquellas acuarelas "negras" que proyectan en blanco para transparentarse en nácar y, relinchando, poseidos de exorcismo aquellos caballos salvajes que el artista desbocó por la sabana entre la alegría del mar y la bravura de la montaña. Es la pintura de Carlos Enríquez que conservada se traslada, como luz, de un lugar a otro para mantener con su propia rotación la gravedad de su equilibrio y la trayectoria de su universalidad.

(La autora desborda sus recuerdos. No pretende hacer un estudio de aquella obra aún inexplorada. No quiere hacer crítica de aquella producción aun virgen del bisturí de las exigencias estéticas. Quiere —tan sólo— hacer una ofrenda. Depositar, con humildad, una siempre viva sobre la tumba de un amigo muerto. Quiere anotar, sobre hoja en blanco, la marcha de un proceso vital que alcanza el reconocimiento y la gratitud de un pueblo revolucionario en período de producción y creación. Y este homenaje, sencillo y puro, es el más legítimo que puede recibir un artista excepcional que vivió en la desesperación, la incomprensión y el olvido).

LA COMADRITA

Por Carlos Enríquez

Esta es una breve narración animista de Carlos Enríquez. Como todos saben, Carlos era también escritor. No lo encontramos aquí en uno de sus mejores momentos, pero de todas maneras se trata de un ejemplo inédito de su literatura. El trozo está firmado modestamente, C. E.

Te amo, eres de fragilidad emocionante, formidable con tus brazos abiertos y tu cara de pajilla que tiene las mil expresiones de tus eternos desvelos, tantas como tus miradas de tejidos exactos. Sé que tú también amas, porque cada noche te contemplo abierta de brazos y piernas, fina, de cabos de caoba, apta para las carreras amorosas. Tienes el tiempo del siglo 19 y conmemoras a mi abuela con tus balancines finales de vals perdido. ¡Eres primavera de rejillas!

Hay una sombra triste tras de tu cara transparente. Quizás sean los antaños, quizás sean los anhelos de tu pecho vacío. No me atrevo a sentarme en tus mimbres de invierno, no llevo ni sedas ni traigo noches de luna, me muevo en una insomnia lenta espesa, sin párpados. Cuando te miro y contemplo tus ansias desesperadas y al mismo tiempo elementales, tan sencillas como tu pequeño moño, me estremezco. Quizás nadie comprenda la delicadeza de tus miembros de aire, pero sé que se originan de la postura de la hembra orinando a oscuras, ancha y blanca sobre la tierra. ¿Dime, cómo han pasado tantos años por la pátina de tus gestos lúbricos sin despertar mis inquietudes, y esta noche me seduces en un instante?

Yo quisiera saber íntimamente de tus redondeces interiores, de la ausencia de tus pechos, de tus ardores secretos cuando alguien se sienta sobre el equilibrio de tu constitución, tan antigua y geográfica que apenas corazones lates. Revélame tu antromórfica identidad, el origen de tus líneas, tu pasado de salón de antaño, tu innombrable rencor contra la pequeña burguesía. Sabes que te amo, que tu peinado florido me estremece, que me recuerda a las amigas de mi madre en un álbum de época, y sin embargo, tu cara amplia y luminosa donde mil ojos vacían tu alma, tiene para mí la sonrisa de la madrugada, amarga y efímera como después de una noche de esperanzas.

Yo sé que en la caoba de tus venas galopa sangre de violines, porque eres tan delgada de miembros y tus balances a veces están tan lejos del rojo profundo del suelo que pareces eterna, suspendida en el tiempo como en un sueño. Eres coqueta, vives de estilo, perenne en tu dignidad de viejas maderas pulidas, a veces eres lánguida y sales a los portales para ver pasar al mundo, ese mundo joven para el cual tú guardas un desdén de silencio y desprecio. Sólo yo sé de tu acogedora instalación, de tu sensualidad donde cada fibra de tu cuerpo se acoge a la fuga sensual de tus dinámicos interiores. Sé que no eres propicia al descanso rectangular pues tus formas engendran la hechicería de las pavanas. Mi abuela y tú lo sabían cuando iniciaron aquel suave consorcio que duró más de medio siglo, por eso te amo. Puede que seas del tiempo de Juana la Pálida, puede que seas un capricho de coqueta porque tu cara tiene la onda de los delfines, dime, ¿por qué robas esa alegría redonda a los amaneceres inciertos?

No eres una parodia romántica, eres el matiz propio de tu existencia galante, de tu desnudez integral, serena en tu perversa castidad de Comadrita antañona.

No me atrevo a entrelazarme en tus brazos, pues me estremezco con el abrazo de la mirada, desde tu cabellera rizada hasta tus flancos propicios, sin embargo, vivo en el probable suspenso de nuestra honestidad eterna.

La innombrable se nos acerca a ti y a mí de puntillas y en silencio. Sé que te molesta el ruido, por eso te guardo dentro de un pensamiento de cristal, intacta de flores matinales, con rumores de pájaros y frente al espejo de mi abuelo, que te copia exacta a ti misma dentro de su barroca elegancia, galante, pero dentro de un decoro que sólo puede mantener clave antigua de sus volutas. Sé que necesitas moños, corsets, encajes, pero sólo puedo darte una escalera y un revólver, y el escritorio de la Reina Victoria cuyas cartas de amor están ausentes como los peces de hace 2,000 años. Sé que todo es un vacío alrededor de ti, que sólo mi pasión suele abrazarse a tu convergencia sexual y catódica, por eso cada día amanezco con tu siglo entre tus brazos abiertos.

Esta noche te amo con la pasión metódica del que te va a querer para siempre, porque cuando muera, sólo serán tus brazos los que galantemente sostendrán mi cadáver.

DE SUS NOVELAS

Hemos hecho una selección de fragmentos descriptivos y opiniones, sentencias e ironías de las novelas de Carlos Enríquez. Pueden ser útiles para conocer sus ideas, y el modo pictórico en que veía la naturaleza de la Isla.

La sabana de Miraflores de bello tenía; el amanecer y el llano inmenso de tierras estériles que formaban el realengo de las Treinta y Pico de Leguas: sus horizontes eran los guanales, y sólo algunos trillos y caminos carreteros, serpenteando entre la Yábula, la Pajilla y el Peralejo manigüero, recordaban la existencia de algún sitiero por aquella llanura silenciosa, donde sólo se oía el rumor lejano de resaca que producían los gusanos rozando el viento, o el canto del pájaro que avisaba el paso del jinete. El silencio grave de los campos abandonados, gravitaba sobre aquella tierra maldita en donde el sol y la soledad se hartaban de espacio.

Caminaban por las guardarrayas en los cañaverales de la "Guacamaya" hacia la Sierra de Cubitas. Caía el mediodía y los caballos, cansones, hacía rato habían dejado el rápido guatrapeo con que salieron de la finca para ensimismarse en la crónica contemplación del camino con la cabeza gacha como bestias miopes. A su alrededor, reverberaba el camino de polvo rojizo y reseco cerrado por los cañaverales que hervían abandonados. Los macheteros dormían en grupos, a campo abierto, sudando bajo un sol de horizonte a horizonte. Lo único que simulaba la vida eran las colas y las bocas de los bueyes, espantándose moscas y rumiando cogollo tibio: el humo de los Centrales que subía recto al cielo como una columna oscura y a lo lejos en el azul de la distancia, la loma de Cunagua semejaba un monstruo agazapado en una planicie perfectamente verde, perfectamente tranquila y perfectamente aplastada por el sol.

"Antes de caer la noche atravesaban el Tibisí por el vado en los potreros de "La Güira", "Las Palmas", proyectándose hacia el cielo y hacia lo hondo del río, inscrutaban sus raíces en los barrancos entre la maraña selvática que seguía el cauce. Era una culebra verde que se alejaba, rastreando unas veces, de puntillas otras, empinándose sobre el llano hasta recortarse en un cielo nublado donde se mecían las auras.

Habían dejado atrás los cañaverales frenéticos de zafra. Se adentraban en las estribaciones de la sierra bordeando una ceja de monte, donde el jiquí y el cagüeyrán abundaban y la paz de los bohíos decía del abandono de sus dueños: carreteros todos del "Jaronú". Los campos verdeaban, convirtiendo en fértiles aquellos pedregales inhospitalarios a fuerza de rudas labores. Era una tierra, que como madre parida, se hace abundante saciando clamores, hambres y destinos a fuerza de amor. Tiene tetas en Camarioca y en Managua, pero aquí, al borde de la sabana donde los pastos son pobres y el suelo estéril, se multiplicaba en lo hondo de sus entrañas, acumulaban riquezas fabulosas en hierro y cromo. Ese subsuelo no era guajiro, hacía tiempo que había aprendido el inglés y lo abandonaba por el puerto de Nuevitas. La tierra, la madre, quedaba allí, agujereada, con las heridas abiertas como sepulturas.

Era un pedazo de monte virgen, exuberante, fecundo e intacto de progresos y caminos, hondo de soledad salvaje y bello en su abandono primitivo. Culebreando, a veces, troncos de diámetros olvidados ya en el trópico, caobas inmensas, ácanas en cuyas fibras no entraba una bala, jiquís, yarúas, jocumas y cedros del tiempo de los primeros indios: de vez en cuando un camagüeyrán, erecto como un centinela milenario, más duro que el hierro, más fuerte que todos los ciclones de las Antillas.

"La bajada fue más lenta. Plena de abismos, de rocas enfangadas y de resbalones peligrosos donde los cascos de los caballos, sacando chispas de las piedras, despertaron los fuegos vernáculos del monte. Los árboles ennegrecidos hacían noche a los pájaros temprano en la cobija oscura de su follaje: se oía el clamor de los trinos, el graznido furioso y el pitirreo hambriento de los pichones: era la hora del regreso al monte hospitalario, el preámbulo de los sueños después de la vuelta al nido.

Tilín García

"El caserío de El Sapito se agazapaba entre los maniguales que bordeaban un camino de arcilla pálida, trazado en otro tiempo por el caprichoso andar de una vaca. Sin esquinas, sin ingeniería alguna que denotara cierto urbanismo, florecía vagamente junto a las charcas y los barrancos por los desagües naturales de la loma del Hospital. Clavaba las estacas de sus cimientos en las mismas cañas, que parecían desangrar aquellas laderas, ajeno a los infundios de la tifoidea y a los desperdicios hediondos de las letrinas, indiferentes a las madrugadas lechosas de los pantanos y a la podredumbre de las aguas estancadas.

"Afuera, al pie de aquella loma, el aire era espeso. La vida se arrastraba en un sopor de sueño, lenta, amortiguada por el vaho mañanero de las aguas estancadas; sin distancias, sin esquinas, todas las cosas estaban en el mismo camino.

Un cielo gris y hondo había sustituido al viejo paisaje de sus últimos veinte años; un hueco, abierto estúpidamente en plena naturaleza, desembocando en el infinito. El hubiera podido meter su brazo, hasta su alma en ese inmenso túnel de cristal.

"Todos los días llegaba el alba a El Sapito sin estrépito, benigna piadosa, casi monótona; llegaba como un alba especial para parajes abandonados, sin inquietudes de nuevo día, sin nada que hacer. Hoy aparecía luminosa, quemando soles, asestándole un tajo a Inocencio, llenando el camino solitario de costumbre, de chivos, vacas vecinales y perros desconocidos.

"El anochecer de aquel día preciso, segundo de la desaparición de Chencho, tuvo la lenitud de las tardes nubladas del trópico cuando no se percibe la inundación de sombras que bajan por las lomas, trepan por las palmas, y luego duermen en las charcas.

"En el atardecer de aquel día preciso que se llevaran a Inocencio, la bahía de La Habana se iluminaba con los resplandores brillantes que suelen atravesar los cielos, cuando algún alma conocida intenta su vuelo eterno. Un cielo falso, de inmenso telón teatral se desplegaba de oriente a occidente, poblado de nubes rosas y violetas capaces de satisfacer la más caprichosa de las fantasías.

Casablanca a la izquierda trepaba las cuarterías de sus pescadores por la pequeña colina desde donde el Observatorio Astronómico intentaba alcanzar el cielo; a sus pies, en su propio lago de chernas, balanceaba la mastilería de los pesqueros, confusa y enredada, desnuda, o alicaída en su velamen inerte. Más allá, hacia el frente, la misteriosa ensenada de Guanabacoa poblada de espíritus de ahogados y desierta de embarcaciones que no fueran sospechosos de piratería; y así, bordeando sus contornos luego venía Regla, donde la Iglesia con su virgen oscura, parecía hundir los cimientos en el agua para comenzar la navegación de los siete mares y difundir la verdadera doctrina entre los nativos de otros cielos.

La vuelta de Chencho

"En el manso rodar de soles y lunas, en las lluvias y en las sequías, el tiempo era la continuación del tiempo en la finca "El Maguey". La vida vegetativa de las plantas y el sondeo silencioso y soterrado de los ñames invadían la casa de vivienda de don Evaristo con la misma cautela que se sucedían los días en el calendario: en orden, desapercibidos e incoloros. Un trueno o un ventarrón, apenas si producían un cambio en el pastar del ganado o en los ruidos familiares y precisos que nacían y morían dentro de la continuidad monótona ubicada en los linderos absolutos de la finca.

De repente, saltando de sus pies, naciendo del río y rompiendo la tarde en un haz de luz, el arcoiris llenó el espacio con su mensaje; inmenso en su salto, atravesó las siembras, el monte, las palmas, y allá lejos, donde forjaba un prisma el camino, iluminó el galope violento de Juan Lope, que se acercaba como un ciclón envuelto en su capa de colores.

La tarde se acentuaba rápida marcando las colinas con tintes oscuros, recortando las palmas en siluetas negras contra el horizonte nublado, haciendo brillar las primeras luces del pueblo, distante algo más de una legua, hundiendo al valle que los separaba del mismo en la oscuridad propia de los abismos.

El agua honda y mansa era de un verde oscuro de entrañas de bosque; no muy lejos de la poceta se oía caer el chorro del torrente, que en pequeñas cataratas se deshacía en espuma luminosa bajo la frondosidad del ramaje que anulaba el cielo.

...bajo aquel palacio de ramaje centenario que asimilaba la crudeza del sol, filtrando sólo claridades submarinas...

La feria de Guaicanama

...en el Sapito el chisme se fabrica antes que el pecado.

Su espíritu acuchillado por el odio, volaba sobre las charcas en forma de pájaro negro asustadizo.

...la cara de Inocencio había envejecido azul a la luna.

Era demasiado simplista para profundizar en todas las maquinaciones del álgebra erótica del tullido...

...la piltrafa que el carnicero robaba al paladar de los perros...

Sin saludar, se adentró en la noche recortándose contra el camino pálido con la silueta de un dios híbrido.

También, de vez en cuando, vibraba aquel vacío con el estertor agónico de los que están unidos a la tierra por la persistencia acuosa y sonora de una flema en la garganta.

Las moscas lo disfrutaban a sus anchas, haciendo de sus pies el punto de reunión oficial.

Sus pasiones eran tan chiquiticas como los centavitos cubanos.

"La Vuelta de Chencho".

SOBRE COLOR

Después, acostada bocarriba en la yerba, miraba hacia el cielo inmensamente azul; a su lado Tilín, y allá a lo lejos, el violeta de la Sierra dominando la llanura.

..encendiéndolos con los rojos y los oros del ocaso...

De pronto un relámpago iluminó el paisaje de azul...

Rompió el alba rosa con el cantío de cien gallos...

La mañana húmeda, con la pereza gris de los días nublados...

Como un ave que rompe el tiempo azul del alba...

"Tilín García"

Esta idea pareció reconciliarlo con su estado mortal, pues intentó sonreírle al azulado ser...

Socorrito había amanecido rosa en su desnudez mañanera...

Si se hubiera sabido azul...

...el violeta de algún tejado, el verde de algún patio de frutas...

Sin embargo, sabía que allí en el espejo de su casa estaba él, hundiéndose azul...

A esa hora, su color violeta de noche en vela, se surcaba por la arruga...

Exuberante en sus quince años, sus pechos eran un vértigo rosa apenas disimulado...

Verdad que la imagen era azulada y transparente, al parecer pero ¿dónde estaba Chencho?... se preguntó.

El traje, ahora de color violeta, lo identificaba con una madrugada de otoño.

...se hacía clamor al inundar el campo los primeros azules del día...

Abandonó el río de aguas negras...

El chorro de sangre que saltaba del brazo truncado, manchaba el pedregal de rojo...

...los dedos, de cera amarilla...

Al romper el alba rosa de este nuevo día de verano...

El agua honda y mansa era de un verde oscuro de entrañas de bosque...

Desde aquella cima, parecía que el valle entero era un rojo vertedero...

...e inundando el campo, redondo e infinito, con sus azules sin fondo.

...volaba a su lado robándole al sol el rosa del nuevo día.

SOBRE POLITICA

...el rancho a continuación, que hacía de comedor seguido de una cocina oscura, continuaba en su estado primitivo de piso de tierra. Allí se aglomeraba un tráfico incesante de pollos, puercos, guanajos y perros que formaban un revuelo estrepitoso al discutirse un grano de arroz que encontraran por casualidad. La humedad y el fanguillo añadían betún a la palestra, mantenida en ese estado por el continuo tirar de restos de comidas, sobras de café y los salivazos de frecuentes espectoraciones. Esto considerado como comedor para en caso de visitas, era seguido por la cocina, o sea, el cuarto oscuro de la casa. Se encontraba como en todos los bohíos, lleno de humo de leña, de muchachos siempre hambrientos y semiencueros, de las mujeres de la casa, de animales.

Esteban sabía que era un cacique, no un cacique político, sino la autoridad latente que brota de la tierra; la fuerza oculta, imponderable del hijo del surco que se hace superior porque no huye de él, sino que va hacia él. Por eso manejaba las conciencias, las que huelen a rocío de madrugada y a tierra sembrada y a sudor, y las manejaba porque se entendían unas a otras. Ese era el caciquismo de Tilín García; la comprensión del hijo de la tierra. Desde el Yaguaso hasta la costa, y a través de la sabana hasta la sierra, era un símbolo, una esperanza, el magnífico instrumento del desposeído contra el latifundio.

Tilín García, en cuya sangre relinchaban cien potros cerreros, cerró los ojos un instante para contemplar la cobija de ilusiones y rebeldías en su bohío interior. Montuno era el río de pasiones en su corazón, fuerte de tierra y sol, donde las veredas eran bravías. Así vivía, como potro salvaje, sin freno. Sólo esperaba entre cielo y suelo, la fuerza del ciclón que arrasa, el fuego que extermina o la lucha sin cuartel, entre el que tiene y el que no tiene.

Y así había desde niño; suelto, despreciando al enlazador del Estado: el procurador, el notario y la ley con uniforme; salvaje, odiando todos los frenos que utiliza una sociedad roída por el miedo a perder la hacienda o la vida...

"Tilín García"

Todo fue paz y campesino amparo hasta que llegó la fiebre de la caña. Entonces se derrumbaron las antiguas medidas, las escrituras, los derechos adquiridos por generaciones, la validez de los antiguos títulos de dominio y posesión los viejos latifundios que sólo se regían por marcas cambiaron de límites al antojo de sus amos, de las aguas, de los caminos reales y de los caminos carreteras, ensanchándose, extendiéndose, acaparando, despojando a los verdaderos tenedores; el guajiro que cultivaba para comer, porque los productos de esas fincas jamás se habían podido vender por no existir manera de transportarlos. Luego llegaron los procuradores de los terratenientes en potencia, amparados por los Jueces y Magistrados de Provincia que se enriquecían con los despojos unas veces, obligando a vender a un infeliz aterrorizado lo que valía un millón por una miseria; otras dándole candela al bohío, sacándolo así por la fuerza de la sitiería; y otras las más quizá, con agrimensores a sueldo de grandes compañías azucareras americanas que midieron arbitrariamente a través de montes, ríos, potreros, fincas, sitios y tierras. También los políticos respaldados por dudosas fuerzas del gobierno, despojaron a los mismos que les habían dado su voto con la esperanza de hacer válidos sus derechos. Y fue entonces que el guajiro se vio desplazado, amedrentado, despojado y perseguido; de pequeños propietarios pasaron a ser esclavos de los grandes colonos; de sus pequeños sitios, no quedó más que cenizas, y fueron entrampados por los nuevos bodegueros, teniendo que trabajar por vales para comer; otros emigraron a lugares remotos de la costa, huyendo de la fiebre devoradora del azúcar, para morir consumidos de paludismo; y otros, después de ser robados, se hicieron bandoleros, justiciados por el código del gobierno.

Se les obligó a vender a centén la caballería



de monte de maderas preciosas, que, como antorchas olorosas ardieron meses enteros, para sembrar caña.

Así continuaba esta fiebre que se vivía en el Central, en los barracones de los bateyes, en las sitierías de las colonias, en los chuchos del ferrocarril, en los puertos y el Wall Street. Luego, se cruzarían telegramas, cables, aerogramas. ¡Al alza! ¡A la baja! ¡2 puntos, 3 puntos... 5 puntos!

El fin de la pesadilla era un plato de arroz para el guajiro y un millón para los que regían con sangre, con máquinas y sirenas. Poderosos tentáculos que absorbían el jugo de la tierra, de los hombres y de las bestias.

LAS NOVELAS DE UN PINTOR

Por Antón Arrufat

Carlos Enríquez escribió tres novelas: **Tilín García**, que publicó en 1939, **La Feria de Guaicanama** y **La vuelta de Chencho**, que quedaron inéditas a su muerte y que la Dirección de Cultura editó el año pasado. Con Tilín García quiso Carlos Enríquez hacer un personaje legendario, nuestro Juan Moreira o Martín Fierro. Tilín es un guajiro enérgico, prepotente, justiciero, que recorre los campos y sabanas montado en su caballo Lucero, "centauro enfurecido". Carlos Enríquez se propuso llenar el vacío de tipos legendarios de nuestra literatura. Pocos personajes hemos podido inventar los cubanos. El Marcos Antilla de Luis Felipe Rodríguez es una sombra. Nuestra vida está llena de esos personajes, pero nuestra capacidad de recrearlos, de hacer literatura con ellos, es pobre. No hemos sabido crear nuestros mitos, y peor aún, un personaje que fuera el símbolo de nuestro destino. Carlos Enríquez tuvo que sentir esa indigencia, y ayudado por la sombra de Manuel García, por sus lecturas de Güiraldes y Horacio Quiroga, por sus experiencias personales, creó la figura de Tilín García. Su obra tiene los mismos defectos de todas las novelas de aventuras. Hay desorden, incoherencia, acumulación fatigosa. Hay también un orden subterráneo, mínimo, que impide que la acumulación de aventuras destruya la identidad del héroe. Los personajes de estas novelas son pasivos, inertes; esperan que las aventuras los asalten. Son los tipos secundarios lo que impulsan al héroe a la acción. Tilín está en una bodega dándose unos tragos, entra un guajiro con la noticia de que han robado ganado. Tilín se levanta de un salto, se ajusta la pistola, el cinto y sale al campo, monta en su caballo y parte a reparar la injusticia. Estos personajes me recuerdan siempre la teoría del estímulo de Claude Bernard. Pero las aventuras de Tilín son modestas: el incendio de un cañaveral, el robo de ganado, el desalojo de unos campesinos pobres. Su actividad no es como la de **Don Quijote**, el **Kim** de Kipling o **Nostromo** de Conrad. Tilín García grita más, jura y amenaza, que actúa. Para completar el género, Carlos Enríquez coloca a su lado a Esteban, el antihéroe. Esteban es culto, cuidadoso, conservador, escéptico. Los dos sostienen diálogos fatigosos, interminables. Estos diálogos son casi una reproducción de dicharachos y sentencias campesinas. Pero el autor no los utiliza como expresión de los personajes, como en la novela moderna, sino como recursos para desarrollar la tesis de la obra.

Es interesante observar, en estos extensos diálogos, el pensamiento social de Carlos Enríquez. Tilín García se plantea la necesidad de repartir las tierras, acabar con el latifundio, y sobre todo, crear cooperativas. Esteban es el antagonista, el que hace las objeciones, y que permite al autor, mediante el uso de ese ingenuo recurso, completar la exposición de su tesis. Tilín es la rebeldía contra el fracaso de la democracia liberal. Destruye los mitos de la constitución, la empresa privada, el congreso. Arremete contra esos molinos de viento con una furia admirable. Sin embargo, Esteban y Tilín poco difieren. Al final, después de correr juntos varias aventuras, Esteban se muestra convencido de la eficacia de las soluciones de su amigo. Entonces comienza a desaparecer como personaje, se convierte en una sombra al lado del héroe. Pero la acción es recíproca. Estos dos hombres han estado juntos mucho tiempo, para que no se influyan el uno al otro. Tilín comienza a tomar en cuenta los reparos de Esteban. Comprobamos en él un fondo de amargura y frustración: Sucede siempre con esos tipos: terminan identificándose en uno solo. Creo que fue Unamuno quien descubrió en Sancho Panza los síntomas de la locura del caballero. Pero lo que singulariza a Tilín García es su arrojo, su violencia. Sus pensamientos se traducen instantáneamente en acción. "De lo único que nos arrepentimos es de las cosas que no hemos hecho", le dice a Esteban.

En esta novela todo es hiperbólico, distorsionado. El autor parece mirar las cosas con inmensos cristales de aumento. La manigua agazapada en la noche esperando "un descuido para engullirse al caserío", los hombres, las bestias, la cabeza del potro Lucero que parte "en dos el campo en su carrera, sonándole el aire en los oídos como una inmensa caracola", el incendio de los cañaverales, los aguaceros, los truenos que hacen retumbar el monte "como si fuera un tambor", perforan el follaje "como el ramalazo de un látigo gigante", las dos mujeres que se acuchillean en la noche, desnudas, los pantanos, en fin, adquieren una presencia aplastante, monstruosa, y desdichadamente verbal. Este gigantismo le viene de **Don Segundo Sombra**, y me recuerda la malévola definición que hizo Valéry de la poesía de Claudel, una inmensa grúa para levantar un cigarrillo. Esa jauría de palabras que intentan captar la realidad, intuirla, definirla, presentarla, y sin embargo, después de tanto esfuerzo y poderío, la realidad se evade y su novela nos hace la impresión de una catedral destruída. La realidad y la veracidad no están ahí, por exceso, como en otros no están por falta.

Perdura en la memoria la imagen de Tilín García a caballo, enérgico y valeroso. Lo vemos correr las sabanas reparando injusticias como un símbolo del guajiro en el pasado republicano. Quiero retener esa imagen de un hombre a caballo que me parece recoger algo esencial de nuestra patria. Recordemos los caballos que pintó Carlos Enríquez, relampagueantes, vertiginosos; Martí en Dos Ríos cayendo muerto del caballo; Maceo en la invasión de la Isla o Camilo Cienfuegos entrando a caballo en La Habana el día de la liberación. Gran parte de nuestra comprensión sensible de la patria está hecha de esas imágenes, y esos hombres supieron en un momento preciso prodigárnoslas.

Tilín García fue la primera novela de Carlos Enríquez. En ella encontramos esa manera de abordar un asunto con agilidad, casi de un modo primitivo, con irreverencia, y al mismo tiempo, con voracidad. (Creo que ese modo fue de los más sinceros de nuestra literatura). Carlos Enríquez parece trabajar impulsado por un fuego interior, por instinto, y cuando ese fuego se apaga, la novela está ahí, intocable. Parece que no tuvo ánimos para repasarlas, ni ésta ni las otras dos. Lo alcanza la comparación que hizo Byron de sí mismo con el tigre que da su zarpazo y se vuelve a la selva.

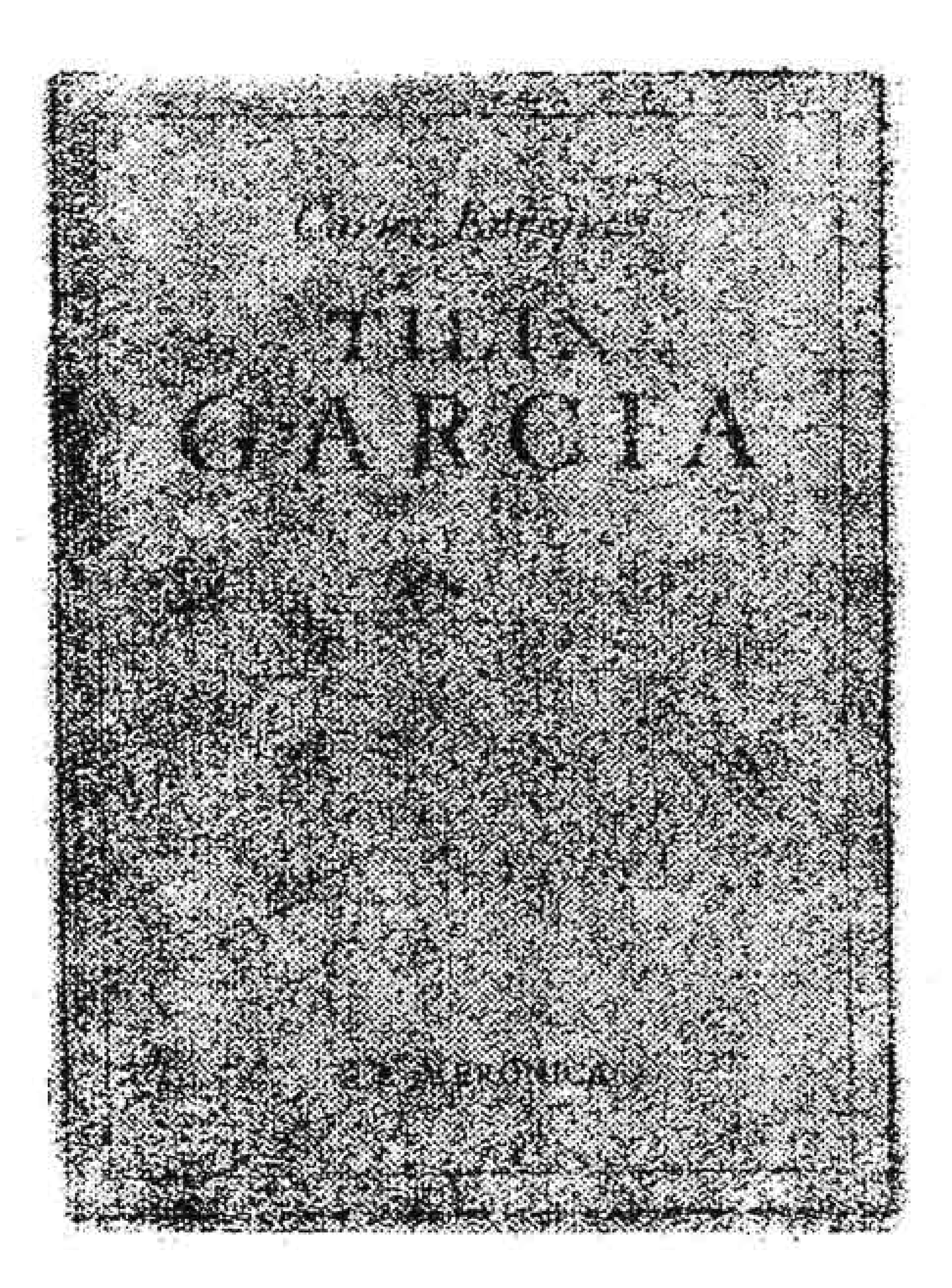
Ignoro si **La feria de Guaicanama** es la

segunda de sus novelas. La edición no tiene fecha. Su período de elaboración podemos situarlo en 1940, se dice en la solapa con alguna inseguridad. Esta novela es el mejor exponente del "animismo" en la obra de Carlos Enríquez, corriente de la cultura europea que ejerció influencia entre nosotros, sobre todo entre los poetas como González Martínez. La naturaleza y el hombre muestran en **La feria de Guaicanama** una interacción constante. El ritmo de las estaciones y los estados anímicos de los protagonistas se corresponden. Esta novela es superior a **Tilín García**. Hay más riqueza de personajes, la trama es más sutil, y se nota una búsqueda en la estructura de la novela. Tilín es una obra más espontánea. Aunque **La feria de Guaicanama** no llega a la intensidad de **La vuelta de Chencho**, es importante por el erotismo. Es la única obra de Carlos Enríquez donde el amor, el despertar de las apetencias sexuales, y el descubrimiento de las relaciones entre el ritmo cósmico y las exigencias sexuales, se manifiesta tal como el autor llegó a concebirlo. La novela está influída por el D. H. Lawrence de **El amante de lady Chatterley** y **La serpiente emplumada**. Pero Carlos Enríquez no se plantea el problema con profundidad. Los problemas de la conciencia no parecen interesarle. La obra permanece en el plano de las relaciones sociales, de las prohibiciones y convencionalismo, pero sin intensificar las reacciones íntimas que estos problemas producen en los protagonistas. Dos momentos quisiera señalar en la novela. Cuando Palmenia descubre el amor. Ante sus ojos la vida cotidiana, los objetos de siempre cobran un esplendor, una reverberación exaltada. Y su existencia adquiere una presencia distinta, poderosa. "Antes también existía, siempre había existido, latente, apagada en su propia soledad contemplativa de un mundo que parecía haber nacido junto con ella en la quietud de sus paisajes, cielos y cosas. Ahora todo era diferente. La aurora, las flores, los hombres, las plantas; todo era magnífico, vital, lleno de germinaciones, todo estaba dentro de la armonía de su corazón. Ahora el mundo se reproducía con el desenfreno brutal de lo que dura un instante".

Lawrence afirmó que la misión del arte consistía en revelar la relación entre el hombre y el universo que lo rodea, en el momento que vive. "Cuando Van Gogh pinta girasoles, revela o consigue una vívida relación entre él, como hombre, y el girasol, como girasol, en ese fugaz instante del tiempo. Su pintura no representa al girasol propiamente dicho. Nunca sabremos qué es el girasol en sí mismo. Y la cámara fotográfica verá al girasol con una perfección mayor de lo que puede hacerlo Van Gogh. La visión que aparece en la tela es un tercer objeto, absolutamente intangible e inexplicable, el retoño del propio girasol y del propio Van Gogh".

Los personajes de **La feria de Guaicanama** quieren también revelar esa relación con el universo en un momento dado. Si lo pensamos, advertimos que nuestra vida consiste en ese logro de una relación pura entre nosotros y el universo viviente que nos rodea. ¿Pero qué es esa vida para Lawrence? En un ensayo sobre la novela lo explica: "Entendemos por vida algo que centellea, que tiene la condición tetradimensional. Si el empleado de banco se siente realmente interesado por un sombrero, si establece una relación con él y sale de la sombrerería con la nueva prenda en la cabeza, convertido en un hombre cambiado, con una presunta aureola en torno, eso es la vida. Si un hombre establece una relación viviente con una prostituta, aunque sólo sea por un momento, eso es la vida. Pero si no lo hace, si se trata simplemente de dinero y función, eso no es vida, sino bajeza y traición a la vida". Creo que esta definición puede servirnos para comprender **La feria de Guaicanama**, pues es también lo que ha querido decirnos Carlos Enríquez. Cuando Palmenia huye de su casa burguesa y aburrida, de la sombra esclavizante de su padrastro hipócrita y de su pretendiente interesado, y se va a vivir a la casa de su amante Juan Lope, realiza esa relación viviente, en la cual no entran cosas ajenas, ni dinero ni función. Carlos Enríquez ha venido a decirnos que en gran parte nuestra vida no es tal, sino una existencia falseada, mecánica y mediocre. Quiero destacar el segundo momento de la novela, cuando Juan Lope explica con claridad la razón de que el padrastro y el novio de Palmenia pagaran a uno de esos matones, que los hombres distinguidos supieron utilizar para no mancharse las manos, para que lo asesinaran. "Dime ¿por qué la sociedad no puede perdonarme la libertad de mis actos? ¡Yo te lo voy a decir! Pues porque la espontaneidad de mis acciones socava los cimientos, demasiado falsos de su organización. ¿Quién me odia? El amante demasiado débil para defender a su hembra; el marido temeroso de que su mujer encuentre un hombre, un hombre que no sea tan estúpido ni tan rutinario como él; la señora casada cuya vida ha sido un fracaso al lado de un hombre mediocre y se ha sentido ignorada a la hora de repartir el elenco del romance; la señorita cursi, preñada de ambiciones sociales, que no tiene valor para seguir al macho que ama... y hombres como tú incapaces de sentir una pasión violenta, y menos de realizarla llegado el caso de sentirla, pues tendrías que tener la aprobación de tus calculistas compañeros de trabajo, de los frígidos snobistas del club, de las reglas de urbanidad, y hasta de tu propio valor y decisión que en esos momentos flaquearían porque tendrían que enfrentarse con la opinión pública".

La vuelta de Chencho es la gran obra de Carlos Enríquez. Me agrada pensar que es su última obra, la obra de sus últimos años. Me agrada pensar que las otras le han preparado el camino. No deja de asombrarme que esta novela pase casi inadvertida entre nosotros. Virgilio Piñera escribió una crítica de libro que no he podido leer. No sé de más nadie que se haya percatado de su aparición. Nuestro concepto de la continuidad y coherencia de la literatura es muy singular. No afirmaré que **La vuelta de Chencho** es nuestra novela más importante ni siquiera la mejor. En un país donde casi no se escriben novelas esto no puede ser un elogio. No afirmaré tampoco que se trata del libro-pistola. Es decir, del libro que viene a matar a los otros. Parece que todos tenemos adoración por el páramo. Cada libro que se publica en Cuba se hace con la secreta ambición de que mate a los otros, y que funde por sí solo la literatura cubana. No afirmaré que es el libro más importante del año. El lector se pondrá a pensar cuántos libros se han publicado en el año, y terminará por no saber nada. Diré simplemente que **La vuelta de Chencho** es una de las pocas novelas que tienen un interés para la nueva generación. Es raro que este hombre que no se consideraba un escritor, que su verdadera preocupación era pintar, haya escrito una novela excelente. La búsqueda que llevó a cabo, en cuanto a la estructura, es considerable y se parece a lo que pretende la nueva generación de novelistas. Aparecen los monólogos interiores, los diálogos son más numerosos que las descripciones, hay esos cortes inesperados entre el diálogo y la narración, que permiten simplificar el tiempo de la novela. En varias ocasiones el narrador pasa a ser Chencho, el protagonista.



¿Eran conscientes estos propósitos? En **Tilín García** y **La feria de Guaicanama** nada nos permitía sospechar que Carlos Enríquez estaba al tanto de las últimas conquistas expresivas de la novela de su momento, y que podría, a su modo, incorporarlas a la literatura nacional. Además, en **La vuelta de Chencho** aparecen así, de pronto, tal vez involuntariamente. Otras veces parecen simples descuidos. Sin embargo, la fuerza del tema, la veracidad de los diálogos, el empuje del estilo terminan por convencerlo a uno de que había detrás de todos esos hallazgos al parecer casuales una voluntad de encontrar un nuevo camino a la novela cubana.

El tema de la novela es sorprendente. Carlos Enríquez nos muestra un mundo irreal, de superstición y espiritismo, de tal modo que no sabemos con certeza si se trata de seres vivos o de fantasmas. Algunos momentos de esta novela me recuerdan a **Pedro Páramo**. Pero la obra de Enríquez carece del rigor y la precisión de Juan Rulfo. Lo que me hace recordar a **Pedro Páramo** es la sensación de perplejidad metafísica que producen ambas novelas. La presencia de la muerte como algo que nos rodea y esa delgada diferencia entre el mundo de la vigilia y el sueño. Pero **La vuelta de Chencho** a ratos se sitúa en el plano de las explicaciones y destruye la fascinación de sus mejores momentos, como la sesión de espiritismo en casa de Zoila María, o las escenas con el curandero. Carlos Enríquez escribía un poco así, a lo que salga. Uno se siente tentado de tachar párrafos enteros. Sin embargo, como toda buena novela, acaba apoderándose de uno, convenciéndole, haciéndole entrar en su mundo exacto y lógico, sujeto a leyes interiores y necesarias, mientras el mundo de la realidad desaparece lentamente de nuestra vista. Olvidamos el cromatismo, las debilidades barrocas, los detalles excesivos y fatigosos. Entramos en el pequeño mundo del Sapito, un barrio de pobres cerca del Hospital de tuberculosos de la Esperanza. No podemos dejar de conmovernos ante esa frustración que inventa mundos irreales para defenderse de la realidad adversa y miserable. Los personajes son contradictorios, disparatados, esperpénticos. (Carlos Enríquez parece haber leído con provecho a Ramón del Valle Inclán). La novela se mueve en esa atmósfera ambigua en la que todo es posible, hasta lo más fantástico o cruel. Por las cuatrocientas páginas de la novela desfilan personajes desarraigados, rencorosos, violentos, lujuriosos, obsesionados por el dinero, sin escrúpulos de conciencia, en una carrera desenfrenada y ridícula. Cuando el viejo Inocencio está agonizando en su cama, los vecinos excavan ruidosamente la tierra del jardín en busca de las joyas de las que han oído hablar al enfermo en su delirio. Regla Mercedes le ofrece al moribundo el cuerpo de su hija, joven y hermosa, con tal de que revele el lugar donde ha escondido las joyas. Todos se engañan a sabiendas de que no existen tales joyas, pero necesitan creer que existen para esperar la solución de sus vidas miserables e inertes. El viejo muere a consecuencia de una viga que se desploma sobre su cama cuando los vecinos ansiosos buscaban el tesoro en el cuarto de arriba. Los chamarileros cargan en sus carretillas todos los muebles de la casa. Los vecinos tienden a Inocencio en el suelo del comedor y se dan a la tarea de robar las maderas de las paredes, las ventanas, las puertas, todo lo que encuentran. Dejan solamente en pie un pedazo del techo para que el difunto no pase la noche a la intemperie.

Finalmente, quiero participar al lector mi entusiasmo por esta novela, y recomendarle su lectura con la seguridad de que no se verá defraudado.

Mis tres encuentros con un pintor

Por Guillermo Cabrera Infante

PRIMER ENCUENTRO

LA PRIMERA vez que vi a Carlos Enríquez fue a fines del verano de 1947 —o tal vez, al comienzo de verano en 1946, o aun quizás en 1948 en cualquier otra estación (el lector amante de la exactitud puede comparar la exactitud de la fecha en la lista de exposiciones que se da en otra parte de este "Lunes" con mi exactitud: si fue en esas fechas que menciono o diez años antes o veinte años después poco importa realmente: lo que importa es que conocí a Carlos Enríquez en una de sus exposiciones personales), pues he olvidado en qué fecha fue. Recuerdo, eso sí, que fui con Harold Gramatges y Carlos Franqui. Recuerdo también que fue la primera exposición a que fui —no, la primera, no: antes había estado en un salón nacional montado en el Capitolio, pero fui más por ver por primera vez el notorio diamante del Salón de los Pasos Perdidos. Qué quieren ustedes: a los catorce años interesa menos la verdadera, durable joya que es una obra de arte que la joya efímera y falsa que es un brillante, aunque el brillante del Capitolio era un modelo entre las joyas falsas y efímeras. Bien, lo cierto es que entré en la exposición y me saltó a los ojos, brutalmente el mundo visceral de Carlos Enríquez: entre el morado de la violencia, las carnes violeta de sus mulatas, el malva oscuro de las grupas de los caballos, el incendio de la carne en explosión en el crepúsculo violento y el estruendo asesino de los machetes, veía yo una carta de anatomía primitiva, un vientre abierto con furor, un estallido de las entrañas, que a una segunda mirada se organizaba en temas múltiples: el rapto de un trozo de la tierra de promisión sensual: una mulata que cabalgaba grupa contra grupa, arrastrada por un mascarado bandolero del sexo, Africa, no Europa a galope sobre un centauro, un duelo en el que sangre incivil embarraba inciviles manos: todo estaba encalado en sangre, aun el marco y la pared contigua, hasta el próximo cuadro que repetía un tema con personajes igualmente irracionales: dos gallos se armaban de puñales para disputarse una gallina o para animar el duelo organizado en una gallería que nadie podía ver en el cuadro: de existir existía en la imaginación del mirón que sorprendía tanta peripecia, con una curiosidad ganada momento a momento por el trepidar de una pintura hecha toda de movimiento, de imágenes que querían borrar unas a las otras, de disolvencias inconclusas: ese espectador pasmado era Jonás dentro del leviatán y también era yo.

Allí, casi devorados por los lienzos furiosos, estaban en un rincón Nicolás Guillén, Felito Ayón y Carlos Enríquez. También estaba una mulata que había escapado de un cuadro, pero no en una fuga de una fuga a galope, sino andando lentamente con primitiva elegancia, saliendo de un retrato —¿era un desnudo?, sí, creo que era también un desnudo: en Carlos Enríquez la desnudez era una actitud plástica y una manera de dejarse ver por la vida, como precisamente en el polo opuesto eran actitudes pictóricas y vitales las gasas de momia, las mortajas consuntivas, los algodones fantasmales de Fidelio Ponce—, de un retrato de una belleza a la vez visual y táctil y olorosa: una belleza de los sentidos: ahora hablaba con un acento en que las eres se convertían en *egues,* la palabra canción en la palabra *canció* y Carlos en *Caglós:* era la mujer del pintor, una haitiana. Al principio creí que el pintor era Felito Ayón, porque Felito siempre ha tenido melena y un aire de pintor con éxito. Pero Felito era un impresor y Carlos Enríquez era un hombre que estaba a su lado, de guayabera, de ojos saltones y un cuello largo que daba a su cabeza el cómico aspecto de un títere de cachiporra —pero también estaban sus bigotes, su nariz larga y bien dibujada y sus ojeras disipadas en una versión tropical, menuda de Salvador Dalí en la madurez. Hubo las presentaciones de siempre. No creo que nadie haya recogido mi nombre, como yo no supe que Felito Ayón se llamaba así hasta cinco años después; Harold conocía a Nicolás y a Felito y a Carlos Enríquez; Carlos Franqui conocía a Nicolás y a Felito; yo no conocía a nadie. Carlos Enríquez no parecía oir nuestros elogios, aunque miraba con aire lejano a sus cuadros y casi sonreía: parecía un hombre a quien no preocupara mucho el éxito— o más bien: alguien a quien el éxito había preocupado tanto una vez, que ahora que había llegado ya era como una mujer a quien se desea por años y que cuando se entrega ya se ha divorciado varias veces, está vieja y corren sobre ellas los más variados rumores. De todas maneras, Carlos Enríquez estaba más colgado en las paredes, encerrado en el cuadro que apenas contenía la violencia visceral de sus brochazos, el movimiento cortante de su espátula manejada como un machete, las carnes en expansión de los muslos radiantes de sus mujeres, que dentro de aquella guayabera mal abrochada, que en el tic lento de su cuello, que en la displicente atención del que ha oído llover muchos veranos.



A la salida supe que Carlos Enríquez era un alcohólico.

SEGUNDO ENCUENTRO

LA SEGUNDA vez vi a Carlos Enríquez en el *Hurón Azul,* su pequeña casa de los repartos. Habían pasado cinco años. Fuimos Pino Zitto y su esposa, Sabá mi hermano y un matrimonio que no quiero mencionar aquí. Fuimos en la máquina de Pino Zitto. En La Habana hacía calor después de haber llovido por la tarde.

Llegamos de noche al *Hurón Azul.* El nombre lo había oído en alguna parte y formaba parte de una primitiva mitología adolescente, al descubrir nuestra actual cultura, junto a Roldán y Caturla, Hernández Catá, *La Jungla,* Lino Novás, *Electra Garrigó,* Alejo Carpentier, *La Elegía por Jacques Roumain.* Yo lo imaginaba como una quinta que era un cruce entre la Casa Usher y el estudio de Wifredo Lam. Ahora estaba frente a una casita de madera, pequeña, de dos pisos pequeños, enmarañada en una vegetación que la oscuridad no dejaba ver. Por detrás de la casa, entre una ceiba y un poste eléctrico, aparecía pegada en el cielo una luna color de legaña, velada apenas por nubes de después de llover, lívidas. Las puertas de la casa eran dobles, una de ellas con tela metálica, dispuesta para encerrar en la minúscula sala toda clase de mariposas de noche.

La casa, la cabaña o lo que fuese tenía esta sala, este saloncito que daba a una cocina por un lado y por el fondo al patio. El marido de este matrimonio de que hablé subió al segundo piso a buscar a Carlos Enríquez. Al segundo piso se subía por una escalera de madera, inclinada y sin pasamanos. Por ella bajó el visitante y detrás de él venía una sombra del pintor desdeñoso del éxito que yo había conocido: vestía una camisa negra por el tiempo y el churre y posiblemente la pintura (aunque no creo que haya que mezclar las nobles manchas del óleo a aquella decadencia) sobre un pantalón de payama, con el pelo en un desorden demente, como si hubiera dormido una semana seguida —o todo lo contrario. Bajaba las escaleras en un equilibrio precario, peligroso: todos le vimos bajar los diez peldaños pendientes de cada uno de sus movimientos, como si se tratara de un equilibrista alpino o un aerealista: "¡Vean, señores y señoras! Carlos Enríquez baja las escaleras de su casa, ¡sin red! ¡Sin red, señoras y señores!" Carlos Enríquez bajó las escaleras en medio de un silencio embarazoso, que nadie se atrevió a responder con un saludo. Cuando terminó de bajar, sonrió desde el fondo de su borrachera.

La visita hablaba con ese lenguaje roto con que se habla ante los niños y Carlos parecía sonreir vagamente. Dijo algo, pero no lo entendí. Me sentía molesto, casi furioso y salí al patio. Había fresco allí, en la humedad vegetal. De algún lugar al fondo del patio llegaba un olor de jazmines, dulce, casi podrido, como un olor funerario: entre atrayente por su podre fragancia y repelente porque corrompía el aire. Caminé a la luz de la luna y vi todo el patio: el patio era una pesadilla de Carlos Enríquez: un sueño poblado de nociones perturbadoras: un jardín de extrañezas: no había en él más que un objeto: botellas: los canteros estaban dibujados con botellas enterradas de pico, en un rincón había un montón de botellas como una pirámide de vidrio, más adentro el dibujo de los canteros se complicaba, por aquí y por allá había sembradas botellas que algún día darían un hermoso árbol con botellas de todos colores. Más tarde alguien completó la malvada fantasía: "Todas esas botellas se las ha bebido Carlos". Regresé a la casa.

La visita y Carlos Enríquez habían subido al segundo piso. Me imaginé la penosa ascensión: Carlos Enríquez subía el Everest de su dormitorio, el guía a la vez más experto y más expuesto del alpinismo alcohólico. Subí yo también. Carlos Enríquez sostenía una conversación sobre su pintura y Pino Zitto admiraba un retrato de Martí de veras admirable: allí estaba toda la poética violencia del pintor domada por una lírica flor blanca que la mano frágil de Martí sostenía con amor: su última obra maestra. Carlos Enríquez había cambiado y ahora parecía estar completamente sobrio: discutía con gran calma, dirigiéndose al cuarto hombre: "Tú siempre con tus cosas, Equis", y ahora a Pino Zitto: "Yo siempre tengo

que plegarme a los gustos de Equis", y de nuevo a Equis: "No discutas más: la mano se queda donde está: es ahí donde debe ir", y ahora a Sabá, al aire detrás de él, a la noche que esperaba al otro lado de la ventana, tal vez a la historia: "Ya está terminado".

Antes de irme di una vuelta por el segundo piso, que era una mezcla de estudio de pintor con dormitorio de borracho pobre. En la puerta del baño había el desnudo más hermoso que he visto jamás y que en el recuerdo puedo poner junto a la Maja Desnuda o la Venus de Velázquez o a María Félix desnuda o a cualquier otro desnudo que haya hecho un pintor de tradición española. No lo miré mucho porque era un desnudo y porque estaba en el baño y porque Carlos Enríquez salía del estudio para bajar una vez más la escalera sin pasamanos.

TERCER ENCUENTRO

Han pasado diez años del primer encuentro. Bajo por la calle F desde 23, que es como bajar por un callejón sin salida, porque F termina por esta parte en el edificio Arcos, con sus balcones sobre un hoyo y las cañas altas del bambú que suben desde el foso. Acera arriba viene un hombre que tiembla, desde lejos se ve que tiembla. Por su lado pasa una mujer a quien trata de interceptar al paso. La mujer lo mira como quien mira a un mendigo con lepra. El hombre se queda de pie, con una estupefacción que hace años que el cerebro trasmitió por última vez al ánimo. Paso frente a él. Estamos en verano y viste un traje de una franela gruesa: parece envuelto en pieles. Es un viejo. El viejo trata de hablarme y sólo consigue unos ruidos temblorosos. Me detengo, impresionado: este hombre está enfermo: este hombre está muy enfermo: este hombre está terriblemente enfermo. Este hombre es Carlos Enríquez. Este hombre terriblemente enfermo es Carlos Enríquez, el famoso pintor, gloria de Cuba. Ahora es un pobre viejo con delirium tremens. "¿Dón-de... es... es-tá... dónde es-tá el Ku-Kurí?" Quiere saber dónde está el hospital Curie. ¿Tendrá cáncer? No, no creo: no tiene la suerte de tener cáncer: tiene una enfermedad peor: se ha bebido una destilería en veinte años. El alcohol tiene la virtud de conservar las materias orgánicas, pero a Carlos Enríquez le ha borrado treinta años de su vida como borra el aguarrás una mancha de pintura: Carlos Enríquez a los cincuenta años tiene en realidad ochenta.

Ya no siento rabia. Lo que siento es una pena increíble. Pienso repetirle el ingenuo elogio de hace diez años: "Carlos", le dije, "Carlos Enríquez, usted es el más grande pintor de Cuba". Pero me callo la boca: este elogio, ahora, casi sería una crueldad, y por otra parte, ¿lo escucharía? Una niebla de temblores, de lejana fiebre perenne, de frío en las entrañas nos separa para siempre: las vísceras de Carlos Enríquez están frías y le hacen temblar su pregunta repetida, y en vez del elogio le digo, como quien habla a un niño o a un sordo, muy suave y distintamente: "El hospital está allá arriba, a tres cuadras". Todavía le queda aliento para darme el temblor de sus gracias, al tiempo que sube la cuesta de la calle tiritando bajo el sol y sus abrigos.

Esa fue la tercera y última vez que vi a Carlos Enríquez. Tres meses después estaba muerto. Ahora yo quiero hacer una pregunta que iba a ser el título de esta amarga y breve y triste recordación. ¿Qué cosa fue lo que destruyó a Carlos Enríquez?

